

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA
Departamento de Lengua Española y Teoría de la
Literatura y Literatura Comparada



EL LÉXICO RELATIVO A LOS TIPOS, USOS Y TRAJES EN
LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR
PRESENTADA POR

Márcia Rejane de Oliveira

Bajo la dirección de la doctora

María del Carmen Cazorla Vivas

Madrid, 2012

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA.**



**EL LÉXICO RELATIVO A LOS TIPOS, USOS Y TRAJES EN LA
LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR

Márcia Rejane de Oliveira

Bajo la dirección de:

Dra. María del Carmen Cazorla Vivas

Madrid, 2012

TESIS DOCTORAL

FACULTAD DE FILOLOGÍA

**DEPARTAMENTO DE LENGUA ESPAÑOLA Y TEORÍA DE LA LITERATURA Y
LITERATURA COMPARADA**

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

**EL LÉXICO RELATIVO A LOS TIPOS, USOS Y TRAJES EN LA
LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII**

Márcia Rejane de Oliveira

Directora: Dra. M^a del Carmen Cazorla Vivas

Madrid, marzo de 2012

A Carmen Martín Gaité, autora de *Usos*

Amorosos del Dieciocho en España.

AGRADECIMIENTOS

En primer lugar, quiero agradecer inmensamente a mi profesora y estimada orientadora Carmen Cazorla, que desde el principio estuvo dispuesta a ayudarme en esta tarea. Sin sus consejos, enorme paciencia y confianza en mí quizá este trabajo no estaría siendo presentado a día de hoy.

A la *Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo* (AECID), que me concedió una beca para que pudiera realizar los estudios de doctorado en España. Si no fuera por su indiscutible compromiso social, jamás hubiera tenido la oportunidad de realizar esta investigación. A sus amables funcionarios, quiero dejarles expreso mi afecto y admiración general por todos.

A la profesora Flores Salazar Lacayo, que también me ayudó enormemente aceptando el reto de orientarme en el trabajo final del Máster en Filología Hispánica de esta misma universidad.

A la profesora Isabel Visedo, por su atención, consejos y sugerencias.

A Cristina Sánchez, profesora y coordinadora del referido Máster, por su loable paciencia y amabilidad con todos los alumnos. Jamás me ha cerrado sus puertas cuando acudí en su ayuda.

Quiero dar las gracias también a los funcionarios de la Biblioteca Nacional de España (especialmente a los bibliotecarios del Salón General y la Sala Cervantes) y a los de la Biblioteca de Filología Hispánica de la Universidad Complutense de Madrid, por la presteza en sus funciones y gentileza mostrada durante los años cruciales de mi trabajo de tesis, que fueron los duros periodos

de búsqueda de materiales y archivos.

Al jefe de estudios Fabián N'Sundi Zala, por su cordialidad y trato de igualdad con todos los estudiantes residentes, que como yo estuvimos un día instalados en el prestigiado Colegio Mayor Nuestra Señora de África.

A mi gran amigo Antonio, por su enorme ayuda en mis primeros días en suelo español. No olvidaré jamás todo lo que ha hecho por mí; le estaré agradecida durante toda mi vida por su inmensa generosidad y sincera amistad.

A María Carmen, por su amistad y apoyo mostrados en estos últimos años.

A David, compañero y gran amigo, por su amistad, compañerismo y atención que me siguieron durante todo el trabajo y que fueron también fundamentales para la realización de esta investigación.

A mi familia, especialmente a mi querida madre, que supo comprender mi ausencia de nuestro seno familiar durante estos últimos cuatro años. A mi padre, a mis hermanos (Marcos, Márcio, Marta y Marci) y a mis sobrinos (Estela y Cauã), a los que quiero tanto y a quienes no puedo dejar de citar en esta lista de agradecimientos, muchas gracias a todos por la fuerza y apoyo que nunca me han faltado

SUMARIO

1. INTRODUCCIÓN.....	1
1.1- <i>OBJETIVOS</i>	3
2. METODOLOGIA.....	5
3. ESTADO DE LA CUESTIÓN.....	9
4. DELIMITACIÓN DEL MARCO CRONOLÓGICO.....	13
5. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL ESPAÑOL.....	17
5.1- <i>RELACIÓN HOMBRE-MUJER EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII</i>	22
6. LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII.....	29
6.1- <i>LA PROSA</i>	29
6.2- <i>LA POESÍA</i>	33
6.3- <i>EL TEATRO</i>	37
7. LA SÁTIRA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII.....	43
7.1- <i>SÁTIRAS DE COSTUMBRES Y VICIOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA</i>	47
8. EL COSTUMBRISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII.....	51
9. LA CUESTIÓN NEOLOGISMO-PURISMO EN EL SIGLO XVIII.....	55
CAPÍTULO I. PERSONAJES DEL SIGLO XVIII: PETIMETRES Y MAJOS.....	67

<i>PETIMETRE Y VOCES SINÓNIMAS.....</i>	69
<i>OTRAS VOCES SINÓNIMAS DE PETIMETRE.....</i>	120
<i>MAJO Y VOCES SINÓNIMAS</i>	131
CAPÍTULO II. LOS JUEGOS AMOROSOS DEL SIGLO XVIII.....	149
<i>LA VOZ CORTEJO.....</i>	151
<i>LA VOZ CHICHISVEO.....</i>	168
<i>OTRAS VOCES SINÓNIMAS DE CORTEJO Y CHICHISVEO.....</i>	180
CAPÍTULO III. DISCURSO EN TORNO A LA MODA Y EL LUJO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII.....	191
<i>LAS VOCES MODA Y MODISTA.....</i>	193
<i>EL TÉRMINO 'BUEN GUSTO'.....</i>	211
<i>LA VOZ CAPRICHOS.....</i>	215
CAPÍTULO IV. LA MODA ES SER 'MARCIAL'.....	219
<i>LA VOZ MARCIALIDAD Y SUS VARIANTES SINÓNIMAS.....</i>	221
<i>LA EXPRESIÓN 'AIRE DE TACO'.....</i>	237
<i>LOS TÉRMINOS 'DESENVOLTURA' Y 'DESPEJO'.....</i>	239
<i>EL SIGNIFICADO FIGURADO DE LAS VOCES 'MELINDRE' Y 'VAPORES'.....</i>	245
<i>LA VOZ COQUETERÍA Y SU ADJETIVO COQUETA.....</i>	251
CAPÍTULO V. LOS 'CONCURSOS' EN LA VIDA SOCIAL ESPAÑOLA	259
<i>LAS VOCES 'TERTULIA', 'VISITA', 'CONVERSACIÓN' Y 'REFRESCO'.....</i>	265

<i>LAS VOCES 'COMEDIA', 'CONTRADANZA' Y 'MINUÉ'</i>	279
<i>LAS VOCES 'FANDANGO' Y 'BOLERO'</i>	286
CAPÍTULO VI. NOMBRES DE TRAJES, ADORNOS Y PEINADOS	297
<i>INDUMENTARIA MASCULINA</i>	299
<i>INDUMENTARIA FEMENINA</i>	311
10. CONCLUSIONES LINGÜÍSTICAS	333
11. ANEXOS:	341
12. BIBLIOGRAFÍA	427
12.1- <i>DICCIONARIOS</i>	429
12.2- <i>FUENTES LITERARIAS</i>	430
12.3- <i>ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS: NEOLOGISMOS Y LEXICOGRAFÍA DEL SIGLO XVIII</i>	440
12.4- <i>LITERATURA E HISTORIA DE ESPAÑA DEL SIGLO XVIII</i>	444

1. INTRODUCCIÓN

“En España, más que en otra nación, parece que andan a la par el traje y el lenguaje: tan inconstante y mudable el uno como el otro. Lo cual, sin moderación y elección se introdujese, no calumnia, sino lo podría conciliar. Porque el brío español no solo quiere mostrar su imperio en conquistar y avasallar reinos extraños, sino también ostentar su dominio en servirse de los trajes y lenguajes de todo el mundo, tomando libremente de cada provincia, como en tributo de vasallaje, lo que más le agrada y de que tiene más necesidad para enriquecer y engalanar su traje y lengua, sin embarazarse en oír al italiano o francés: este vocablo es mío, y al flamenco y alemán: mío es este traje. De todos, con libertad y señorío, toma de cosa suya; pero, con tal destreza, que al vocablo y traje extraño, que de nuevo introduce, le da una cierta gracia, aliño y gala, que no tenía en su propia patria y nación; y así, mejorando lo que roba, lo hace con excelencia propio.”¹

Creo que no hay mejor manera de empezar este trabajo que con este testimonio de un escritor de finales del XVII, ya que la relación traje-lenguaje será sin duda el motor principal de esta tesis que tiene como objetivo específico tratar el vocabulario relativo a las modas y nuevas costumbres sociales ocurridas en el siglo XVIII; teniendo claro el conocimiento de la existencia de una fuerte cuestión patriótica defendida por algunos ciudadanos españoles durante esta misma centuria, que defendían con uñas y dientes el lenguaje, el traje y sus costumbres nacionales. De este modo, la cuestión primordial aquí será el nacional frente al extranjero, o para ser más explícito, el español frente al francés.

La referencia al léxico relativo 'a los tipos, usos y trajes' que propongo abordar en el contexto social español dieciochesco se verá a través de una expresiva cantidad de voces poco conocidas y muy particulares de este mismo siglo. De ahí que el título *El léxico relativo a los tipos, usos y trajes en la literatura española del siglo XVIII* fuera el que me pareció más compatible con este cambio social-cultural acaecido en nuestra era moderna, donde el léxico y el traje tendrán algo en común como lo fue la polémica en cuanto a la inconstancia y afrancesamiento de ambos.

El acercamiento a este tema surgió en una visita a una exposición permanente en el Museo

¹ Fray Gerónimo de San José, citado por Fernando Lázaro Carreter en *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, Barcelona, Crítica D.L., 1985, pag.271

del Traje de Madrid; allí tuve conocimiento de la existencia del traje llamado 'majo' y con él de varios términos relacionados con el traje español del siglo XVIII, términos estos casi todos en desuso en la actualidad y de los que no tenía constancia alguna. A partir de ese día estaba segura de que quería trabajar con algo relacionado con esto, pero al principio no tenía una idea muy clara de cómo trabajaría con estas voces.

Primeramente se me ocurrió la idea de trabajar el léxico relativo a los trajes utilizados en la España del siglo dieciocho, analizándolos desde una perspectiva lexicográfica, es decir, verificando a través de diccionarios de la época cómo eran mostrados tales términos. Luego pensé que sería mas adecuado buscar un corpus más concreto del que ya había conseguido en los manuales relativos a la historia del traje y la moda, y de ese modo recurrí al campo literario. Pronto esta idea fructificó acertadamente: Mi ilusión se hizo realidad en cuanto tuve acceso al acervo bibliográfico de la *Biblioteca Nacional de España*, pues allí descubrí hasta un centenar de obras jamás reimpresas que guardaban en sus viejas páginas un gran tesoro lingüístico casi desconocido por la mayoría.

En esta fase aún temprana de mi investigación recurrí al libro de Martín Gaité, *Usos Amorosos del dieciocho en España* (1987),² y allí después de leerlo detenidamente descubrí también una avalancha de neologismos que surgieron en esta época a causa del 'afrancesamiento' ocurrido en la sociedad española dieciochesca. Ya que Martín Gaité había tratado de una forma original el léxico relativo al cortejo en su tesis doctoral, pensé tratar este mismo léxico mostrado por ella, pero desde una perspectiva lingüística y literaria diferente, e incluso ampliando este mismo corpus con voces no mencionadas por la investigadora en su ya citado libro.

Pensé que el tema del cortejo sería insuficiente, además de que podría ser una mera copia suya, y por ello preferí incrementar el trabajo con el léxico relativo a los tipos, trajes, usos y modales vistos a través de la descripción dada por literatos y diccionarios de aquel siglo. El hecho de que Martín Gaité tratara el tema del léxico relativo al cortejo en su tesis doctoral a principio de los años setenta (1972) y que desde entonces nadie hubiera hecho algo parecido, fue el motivo último y definitivo para que empezara a tomar en serio este trabajo.

El presente trabajo consta de dos partes fundamentales: La primera, compuesta por una parte

² Aunque esta fecha, 1987, se refiera a la primera publicación de esta obra por la editorial Anagrama, lo cierto es que Carmen Martín Gaité la había terminado de escribir desde 1972, defendiéndola en el 12 de junio de este mismo año como su tesis doctoral, que tenía por título “*Lenguaje y estilo amorosos en los textos del siglo XVIII español*”. Tal investigación académica, bajo la dirección del profesor Zamora Vicente, obtuvo en su momento la calificación de sobresaliente *cum laude*.

introductoria en la que estarán presentes el estado de la cuestión, los principios metodológicos y algunos textos relativos al contexto social-histórico-literario de la época estudiada, el siglo XVIII; y una segunda parte, la más importante, donde se verá el análisis del corpus lingüístico que propongo abordar, analizado a través del contexto literario empleado en esta misma época. Al final del todo se mostrarán las imprescindibles conclusiones, además de un apartado en forma de anexo donde se verán las definiciones del corpus analizado a través de algunos diccionarios consultados para la realización de este trabajo.³

Dos años y medio investigando en la *Biblioteca Nacional de España*, además de en otras instituciones de prestigio como esta, fueron el tiempo que he utilizado para la realización de este análisis; espero con franqueza y humildad haber aportado una pequeña contribución no solamente a los estudios lingüísticos, sino también a los de carácter literario e histórico relacionados con el apasionante siglo dieciocho español.

1.1- OBJETIVOS

Según he comentado acerca de la novedad de vocabulario surgido en una literatura muy peculiar y compleja como es la del siglo XVIII, los objetivos de la investigación propuesta aquí se centran en una serie de preguntas y cuestiones como son las siguientes:

1. El proceso histórico que se da en el siglo XVIII y que supone el cambio de dinastía de los *Austrias* a los *Borbones* en la corona española, ¿influyó de algún modo en el cambio relacionado con el léxico en España? Y en caso de que el cambio de dinastía no fuera suficientemente importante para relacionarlo con ningún fenómeno lingüístico, ¿qué otro hecho histórico en especial influiría en la aparición de nuevas palabras en el castellano?
2. ¿De qué léxico estaríamos hablando? ¿Siguen estas voces siendo utilizadas en la actualidad o cayeron todas en desuso?

³ Los diccionarios a los que me refiero son los que más fueron consultados en esta investigación, y abarcan el periodo propuesto en el análisis (1700-1808): El *Diccionario de Autoridades* (1726 - 1739), el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* (1787), y el *Diccionario de la Lengua Castellana* en su 1ª, 3ª y 4ª ediciones (publicadas respectivamente en 1780, 1791 y 1803). Con el deseo de comprobar si estas mismas voces están a día de hoy registradas en alguna obra importante, mostraré también los registros plasmados por la edición más actual del *Diccionario de la Lengua Española*, precisamente su 22ª edición (2001).

3. ¿Cuál sería la posición de la *Real Academia Española* frente a estos neologismos, ya que esta institución fue una de las encargadas de frenar los excesos y la corrupción de la lengua? La presencia de una cierta ideología purista en aquel siglo, ¿pudo contribuir para que no entraran palabras de origen extranjero en España? En relación con otros diccionarios monolingües dieciochescos, en definitiva, los no académicos, ¿adoptarán estos una postura semejante al *Diccionario de la Real Academia*?
4. Conociendo el fuerte contenido satírico presente en la literatura de esta época, ¿en qué grado contribuirá el estilo burlesco y jocoso en la adquisición de palabras nuevas? ¿Será posible que este género satírico contribuya a la aparición de neologismos?
5. La aparición de términos de origen extranjero en España, ¿fue un hecho aceptado por todos los ciudadanos o solo por una minoría? Tratándose de las clases más bajas, ¿tuvieron estas acceso a la cultura y al conocimiento de voces extranjeras que inundaban el idioma español?
6. En el siglo dieciocho se dio un aparente e incipiente feminismo: ¿en qué ayudó el cambio social vivido por las mujeres dieciochescas en cuanto a la aparición o uso de determinadas voces nuevas?
7. El fenómeno del majismo en la segunda mitad del siglo ilustrado, ¿contribuyó únicamente con el aplebeyamiento en el traje cortesano, o también tuvo algún influjo importante en el lenguaje?

Trataré de dar respuesta a estas cuestiones a través de esta humilde investigación.

2. METODOLOGIA

Teniendo conocimiento de una muy interesante lista de voces relativas al setecientos a través del citado libro de Martín Gaité *Usos amorosos del siglo dieciocho en España*, el primer paso necesario para que pudiera empezar a realizar este trabajo fue la búsqueda intensa de material en las bibliotecas públicas españolas. Esta actividad fue realizada durante un año y medio, siendo imprescindible el hecho de que me 'encerrara' principalmente en la Biblioteca Nacional de Madrid, lugar este en que me fue posible encontrar significativos documentos literarios así como otras fuentes de estudio para la investigación.

A pesar del creciente y considerable interés por los estudios de literatura española del siglo XVIII en los últimos años, pude observar que significativa parte de la documentación a la que poco a poco iba teniendo acceso y manejo se trataba de una literatura aún escasamente estudiada, siendo su búsqueda y adquisición más complejas de lo que podría imaginar en un principio. Me refiero a libros dieciochescos prácticamente olvidados en la estructura física de la Biblioteca Nacional, jamás reimpresos, y también manuscritos casi desconocidos por gran parte de los medios literarios españoles.

Terminada la primera tarea de búsqueda de material, pasé posteriormente a detenerme en la lectura de cada libro y manuscrito, encontrando en ellos una parte considerable del léxico que trato en este trabajo. Estudiar la historia de España en el siglo que nos ocupa fue también de suma importancia durante este momento de mi investigación, pues necesitaba comprender el contexto social-político-literario que atravesaba el país y el porqué de la aparición y uso de aquel nuevo léxico tan de moda en la nación ibérica.

Mediante la discrepancia surgida entre los dos grupos rivales en el sector político-social del siglo XVIII español, pude analizar en los textos la forma en que cada autor utilizaba los términos nuevos. Existían escritores que en su mayoría despreciaban aquellos neologismos, sin embargo no los dejaban excluidos de sus textos irónicos, satíricos y críticos en general. La tergiversación, el buen o mal empleo y distintos significados atribuidos a veces a un determinado término fue también tarea de análisis para este trabajo, buscando en el contexto de diferentes autores las diversas formas de opinión y el pensamiento de cada uno.

Como ejemplo más claro de lo que estoy comentando, cito el caso de la voz *chichisveo*, denominación al principio de siglo del juego amoroso muy en boga en la corte española y que tuvo dividida a una importante parcela de intelectuales de la centuria. El chichisveo fue considerado tanto como invención y uso demoníaco como también estimado como especie de uso moderno, propicio para una sociedad 'civilizada'.

La evolución de los términos estudiados pasó a ser analizada en una fase siguiente de la investigación. Noté que muchos de los vocablos dieciochescos eran empleados en una determinada década o fase del siglo, y tuve por eso que detenerme en las fechas concretas de cada obra, comprobando por medio de los diccionarios más importantes del momento la información relativa al origen, primera documentación y usos de cada voz. Tomando nuevamente como ejemplo la voz *chichisveo*, esta pasó a ser sustituida en la segunda mitad del siglo por la voz *cortejo* y cuando aún era utilizada en la primera mitad de la centuria proporcionó espacio para que surgieran voces derivadas de ella como *chichisveo* (en el sentido de amante y adepto del fenómeno amoroso), *chichisbeato*, *chichisbea*, etc.

Dada la fuerte apología purista en los medios literarios y cultos españoles durante prácticamente toda la centuria, ciertos términos de uso pasajero (la mayor parte relativos a las prendas muy de moda en un determinado periodo del siglo), en algunas ocasiones fueron a aparecer documentados en el diccionario de la academia solo a partir del siglo XIX, como es el caso de la voz *cabriolé*. Otros, surgieron por su parte ya en ediciones pertenecientes al siglo XX, como es el caso de la voz *caramba* (estilo de tocado que se puso de moda entre las petimetras y majas de la segunda mitad del siglo), registrada en la edición del año 1914.

Así mismo fue necesario dividir el corpus en capítulos que reflejaran mejor su temática, como es el caso de la denominación de los personajes más caricaturescos de la sociedad española, con los nombres relativos a los juegos amorosos, eventos sociales diversos, nombres de trajes y adornos, etc. Tomando como fuente de estudio una especie de literatura casi en su mayoría costumbrista, las voces estudiadas aquí pudieron ser vistas en una especie de correlación, es decir, todas estaban incrementadas en el mismo contexto de una nueva sociedad, sociedad esta que ansiaba por primera vez en su vida disfrutar intensamente de la vida social, imitando sin demasiados recelos el estilo de vida extravagante y cortesano francés.

Las conclusiones finales estarán basadas en lo concerniente al contexto literario de cada voz,

la documentación o ausencia de tales voces en diccionarios importantes del siglo y la evolución de las mismas en periodos posteriores. Muchas de las voces surgidas en el periodo de la Ilustración española han desaparecido y no han dejado ningún asomo de huella en el vocabulario actual, sin embargo otras han logrado el éxito de perdurar hasta el día de hoy.

3. ESTADO DE LA CUESTIÓN

Para presentar un estado de la cuestión relativo al estudio del léxico del siglo XVIII, debo citar en primer lugar la obra que verdaderamente inspiró mi interés apasionado de investigar sobre el léxico perteneciente a la sociedad del setecientos; esta obra es, sin duda, *Usos Amorosos del dieciocho en España* (1987), de Carmen Martín Gaité.

Esta prolífica investigadora y escritora recogió por primera vez un léxico que estaba olvidado desde hacía tres siglos relativo al fenómeno amoroso del cortejo, acotando para ello un corpus suficientemente expresivo en la representación de tal fenómeno y época. Frente a todas las dificultades que encontré en la búsqueda de materiales, contando por otra parte con el soporte de Internet y otros recursos electrónicos, tengo que expresar mi admiración por esta gran investigadora que tuvo que realizar su trabajo de una manera mucho más ardua de lo que suele ocurrir con los que investigamos en su misma área en la actualidad.

Otra obra que del mismo modo que la anterior me inspiró y me aportó muy buenas informaciones ha sido *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración temprana en España* (1992), de Pedro Álvarez de Miranda. En esta obra, este excelente investigador recogió un vocabulario perteneciente a una época que va desde 1680 hasta 1760, siguiendo la temática del lenguaje utilizado por los *novatores* (un pequeño grupo idealista que soñaba con reformar ciertos sectores políticos y económicos de la nación española). Me resultaron muy valiosas sus referencias dadas principalmente a los términos *moda* y *buen gusto*, por lo que pude aprovechar y sacar interesantes informaciones en sus correspondientes artículos. Cabe mencionar aún su artículo “Préstamos asediados: bridecú (o birecú / bericú) y piocha”,⁴ en el que hace un breve estudio, pero a la vez completo de las voces *bridecú* y *piocha*, que correspondían a dos aderezos que estuvieron de moda durante el siglo XVIII.

Ángeles Arce, por su parte, es la autora de un artículo relacionado con el fenómeno del *chichisveo* que me resultó muy valioso desde un punto de vista lingüístico. Su artículo se titula “Sobre el Cicisbeo y el Chichisveo: ¿una misma realidad del siglo XVIII?”⁵(1995), y en él realiza

⁴ Álvarez de Miranda, Pedro. “Préstamos asediados: bridecú (o birecú / bericú) y piocha”, en *Boletín de la Real Academia Española*. Tomo XCI. Cuaderno CCCIII, enero-junio 2011, pags.5-39

⁵ Arce, Ángeles. “Sobre el Cicisbeo y el Chichisveo: ¿una misma realidad del siglo XVIII?” en *Cuadernos para investigación de la Literatura Hispánica*. Madrid: 1995, 101-122.

un barrido histórico a través de algunos textos relativos al idioma de origen del chichisveo, buscando en textos pertenecientes a la Italia de los siglos XVII y XVIII diversos testimonios que justifican el principio de este fenómeno amoroso dieciochesco. Así mismo hace también una comparación relativa al fenómeno amoroso del chichisveo entre España e Italia, mostrando incluso las diferencias en cuanto a la voz se refiere.

En cuanto a Jacques Guinard, investigador de origen francés, puedo comentar que me ha facilitado la labor con sus informaciones relativas a las voces *petimetre* y *marcialidad* en sus correspondientes artículos “Remarches sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel”⁶(1979) y “Marcial et marcialidad au temp de Charles III”⁷ (1975). En el primero de ellos, hace un estudio comparativo sobre el tipo presumido del siglo XVII y su correspondiente en el siglo XVIII, basándose para ello en un texto del costumbrista Diego Torres Villarroel. En su segundo artículo, cita algunos autores dieciochescos que emplearon el término *marcialidad*, mostrando a través de sus análisis ciertas ocurrencias verdaderamente extrañas del uso de esta voz, como es el caso del gran Ramón de la Cruz, que al parecer nunca la utilizó en su grafía castellana.

René Andioc, una autoridad en el tema del teatro español del siglo XVIII, es autor de un buen artículo sobre la figura del currutaco titulado “Goya y los temperamentos”⁸ (2008), mostrando en él la aparición del auténtico personaje dieciochesco de finales de siglo en significativas obras literarias del momento y en grabados de importantes pintores como Goya.

Gregorio Salvador es autor de un libro titulado *Incorporaciones léxicas en el español del siglo XVIII* (1973), donde recogió los neologismos dieciochescos registrados en el *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, realizando con ellos un análisis de la frecuencia de uso de cada uno en el español actual, y tomando como base los datos del *Frequency Dictionary of Spanish Words* (1964) de Julliard y Chang Rodríguez.

Aunque se trata de otro periodo diferente al siglo ilustrado, me sirvieron también como base

⁶ Guinard, Paul Jacques. “Remarches sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel” en *Les cultures ibérique en devenir*. Paris: Fondation Singer-Polignac, 1979, 217-227.

⁷ Guinard, Paul Jacques. “Marcial et marcialidad au temp de Charles III” en *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*. Tomo I. Paris: 1975, 351-360

⁸ Andioc, René. “Goya y los temperamentos”, en *Goya: Letras y Figuras*. Madrid: Casa de Velázquez, 2008, pags. 273-310

de consulta el artículo de Rafael Lapesa titulado “Palabras y cosas: el vocabulario de la vida social y la indumentaria durante el romanticismo”⁹(1989), y la tesis de Radana Strbáková, *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: el vocabulario de la indumentaria* (2007), concerniente al tema del vocabulario de la vestimenta del siglo decimonónico.

En cuanto a los diccionarios, era imprescindible el uso de más de uno de ellos que abarcara diferentes periodos del siglo XVIII, ya que este trabajo se encuadra en un periodo que abarca todo un siglo. El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) fue sin duda el más completo y el que personalmente me ha resultado indispensable para averiguar el uso o registro de determinados términos relativos a la primera mitad del setecientos. Por su parte, las 1ª, 3ª y 4ª¹⁰ ediciones del *Diccionario de la Lengua Castellana*, publicadas respectivamente en 1780, 1791 y 1803 y el *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes* (1787),¹¹ de Terreros y Pando, son los que me han servido sin duda con mayor eficacia para averiguar el registro de una importante cantidad de términos de la segunda mitad del siglo ilustrado.

Debido al problema de que ciertos términos no aparecieran registrados en ninguno de estos importantes diccionarios, me resultó necesario también consultar varias ediciones del Diccionario Académico, que iban desde su primera edición hasta ediciones que llegaban al siglo XX, buscando en todos ellos la primera documentación de estos términos pertenecientes a la centuria dieciochesca.

Obras lexicográficas pertenecientes al siglo XIX como el *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española* (1847), de Joaquín Ramón Domínguez también me resultaron provechosas para averiguar el uso y evolución de los términos del XVIII en la primera mitad del siglo decimonónico.

El *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana* (1954) fue el que me auxilió en un primer plano para la búsqueda relacionada con las etimologías, primeras apariciones de las voces, etc. De una opinión muy semejante a la de Álvarez de Miranda, “una obra a la que frecuentemente se le exige más de lo que puede dar”, es la mía acerca de este diccionario de

⁹ Lapesa, Rafael. “Palabras y cosas: el vocabulario de la vida social y la indumentaria durante el romanticismo” en *Estudios: homenaje al profesor Alfonso Sancho Sáez*. Tomo II. Granada: Universidad de Granada, 1989, 379-412.

¹⁰ El salto mostrado entre la 1ª y la 3ª edición se da por el hecho que la 2ª es idéntica a la 1ª edición del *Diccionario de la Real Academia*.

¹¹ Esta fecha remite al año de publicación de esta obra en Madrid, pues lo cierto es que el beneditino Terreros la desarrolló entre los años 1745-1767.

Corominas, pero que a falta de un diccionario histórico, resultó indispensable para mi labor. En menor proporción que el diccionario de Corominas, también hice uso del *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española* de Eduardo Echegaray, obra esta perteneciente al siglo XIX (1887).

En relación al estudio de términos oriundos de otros idiomas, me resultó de suma importancia la consulta de obras como el *Diccionario Nuevo de las Lenguas Española y Francesa* (1721) de Francisco Sobrino, el *Nuevo Diccionario francés- español* (1805) de Antonio de Capmany y el *Diccionario de Galicismos* (1855) de Rafael María Baralt.

4. DELIMITACIÓN DEL MARCO CRONOLÓGICO

Este trabajo de investigación abordará un periodo que se inicia en el año 1700 y termina en 1808. El motivo de elegir este rango de fechas es que 1700 es el año en que se produjo un cambio de dinastía donde no pudo evitarse una guerra que dejó sentidas diferencias en la sociedad y 1808 corresponde a otro conflicto acaecido con motivo de la Guerra de la Independencia, que desembocó en cambios sociales también muy marcados en España. De este modo, trataré un período que empieza por una guerra y termina en otra, donde ambos conflictos ocasionaron cambios significativos en la sociedad española.

Los años iniciales del siglo XVIII serán los correspondientes al reinado de Felipe V (1700 - 1746) y al principio de una dinastía que perdurará durante toda la centuria. Lo cierto es que en temas de moda y vida social la sociedad española seguirá en parte los pasos dejados por la cultura social implantada en las dos últimas décadas del seiscientos, y lo mismo ocurrirá en el reinado de Fernando VI (1746 - 1759), sucesor del primer Borbón: tanto en el reinado de Felipe V como en el de Fernando VI prevalecerá la cultura barroca que supuso todo un éxito en el siglo anterior.

Como probable consecuencia del matrimonio del primer Borbón con dos mujeres de procedencia italiana a principios de siglo, aparecerá la moda importada del chichisveo, costumbre que provocará mucha polémica en la vida social y literaria de España durante la primera mitad del siglo. A finales de la primera mitad del siglo también entrará en escena el sujeto apodado petimetre y toda la polémica en torno a la moda como nuevo fenómeno social.

En cuanto a la importante cuestión lingüística, surgirá en esta fase relativa a los dos primeros Borbones la lucha imperante de idearios distintos sobre la temática de los neologismos que invadían el idioma castellano, donde el Padre Feijóo será el máximo exponente en la defensa de la preservación de la lengua española. Como hechos muy relevantes y destacados en este periodo de reinado de los dos primeros Borbones hay que resaltar la creación de la *Real Academia Española* y su consecuente trabajo que será el famoso *Diccionario de Autoridades*.

En el terreno literario predominarán en su mayor parte las secuelas del barroco de la centuria anterior siendo la figura más destacada de esta literatura Torres Villarroel; sin embargo surgirá también expresivamente en esta primera mitad dieciochesca una literatura crítica en la que se verá

una primera especie de periódico literario que tenía como nombre *Diario de los Literatos* (1737-1742). La novela *Historia del famoso predicador Fray Gerundio de Campazas* (1750) del religioso José Francisco de Islas Rojo acaparará toda la atención a mediados de siglo por su ofensiva sátira que burlaba los vestigios de la escuela barroca aún operantes en un siglo que pretendían llamar ilustrado.

El reinado del tercer Borbón Carlos III (1759- 1788) fue sin lugar a duda el más próspero y más conocido de su dinastía por incentivar el progreso de la nación, coincidiendo con lo que suelo considerar la época dorada de los petimetres y petimetras. La influencia barroca fue perdiendo espacio para un mayor cultivo de 'las luces', pues fue este monarca el que más estimuló la corriente neoclásica de todos los Borbones.

Durante este periodo también fue apareciendo la moda relativa a la marcialidad y poco a poco los nobles fueron adquiriendo los ademanes y trajes de los que vivían en los barrios más humildes de la capital, es decir, de los majos y majas; el chichisveo pasó a ser llamado cortejo, siendo el cultivo de esta práctica amorosa cada vez mayor entre la población madrileña. Destacan en su reinado como hechos históricos-sociales importantes el *Motín de Esquilache* y la expulsión de los jesuitas en los años 1766 y 1767 respectivamente.

Durante este reinado, la literatura costumbrista española seguirá siendo bastante crítica, con un tono aún áspero y moralizador, surgiendo periódicos de gran fama como *Caxón de Sastre*, *El Pensador o El Censor*, solo por citar algunos, en los que las costumbres sociales serán duramente criticadas de manera directa por sus respectivos autores y colaboradores. Por su parte, en el teatro se verá coronado Ramón de la Cruz por el éxito de sus auténticos sainetes.

Carlos IV (1708 - 1808), sucesor de su padre Carlos III, coincidió con el periodo más delicado de la dinastía. El fervor y entusiasmo surgidos como consecuencia de la Revolución Francesa hicieron que este monarca se viera obligado en un principio a apoyar al archiconocido emperador Napoleón Bonaparte, si bien luego resultó prisionero de este cuando las tropas francesas invadieron España, poniendo de este modo fin a su reinado en el año 1808.

Su gobierno estuvo marcado intensamente por la Revolución Francesa, ya que no pudo poner en práctica los ideales reformistas que planeaba para su país, teniendo que implantar así el conservadurismo y represión necesarios para proteger a España de las ideas revolucionarias que

iban llegando de manera casi incontrolable a través de las fronteras pirenaicas.

Como personajes sociales ilustres en este período tenemos nada menos que uno de los pintores más famosos de la historia española, Francisco de Goya, y a la que suponen haber sido su musa incondicional, la Duquesa Cayetana de Alba. Ambos serán responsables de aportar el testimonio real de la fuerte corriente majista a finales de siglo, siendo Goya el que con su pluma retrataría a una de las modelos más influyentes en la moda de vestirse *a lo majo*.

La literatura de este final de siglo se verá todavía con una actitud crítica, pero en el plan costumbrista veremos esta crítica abrirse más a una especie de ironía burlesca, en la que autores como Iza Zamácola y Fernández de Rojas demostrarán su talento para la sátira de una manera auténtica e inigualable.

El periodo que propongo estudiar es precisamente el expuesto, que discurre desde el año en que subió al trono el primer rey de la dinastía borbónica hasta la caída del último rey de esta misma dinastía a manos de las tropas francesas comandadas por Napoleón Bonaparte. En su totalidad abarca ciento ocho años de una historia llena de factores económicos y políticos importantes que alteraron el rumbo de una sociedad; sociedad que en un principio se resignó a cualquier cambio o alteración significativa, pero que al final se vio obligada sin remisión a adaptarse a las influencias y modas que venían del exterior.

5. CONTEXTO HISTÓRICO-SOCIAL ESPAÑOL

Felipe V (1700 - 1724),¹² primer monarca de la dinastía borbónica, coincidió con la entrada del siglo dieciocho y fue el responsable de permitir el inicio de la extranjerización que iba a ser denominador común en toda la centuria en España. La atracción que este monarca tenía hacia el arte y las costumbres francesas e italianas pudo ser observada claramente en sus gustos concernientes a los aspectos culinarios, trajes, música y literatura. Los últimos Austrias habían abandonado el cultivo de la música durante la segunda mitad del siglo XVII, pero Felipe V, antes incluso de que terminara la guerra de Sucesión, resucitaría el gusto musical en la corte. Durante su reinado, por poner un ejemplo, la ópera italiana logró un éxito significativo en los teatros madrileños.

Toda la nobleza pasó también a vestirse definitivamente a la francesa, abandonando así los últimos resquicios de la *golilla* española, que ya había entrado en desuso desde los últimos años de la centuria anterior. Corría de mano en mano entre los cortesanos de esta época un documento escrito por el propio monarca Felipe V en defensa de la corbata titulado *Decreto de Júpiter sobre la Golilla* en que se decía “*Júpiter convocado a los dioses les propuso si convendría quitar la golilla y tomar en su lugar la corbata.*”¹³ Lo cierto es que durante el año 1707 la indumentaria francesa era la que predominaba en España y así lo retrataría con cierto enfado un religioso llamado Correa Altamirano:

*“Pues que diremos de los que traen faldas, por no faltar a la observación de las modas? Pues que de la casaca sobre la chupa? Pleonasmos de telas, ó carga sobre carga. Què de unos botones tan gigante bulto, que vuelven niños los del papel bobo? Què de unos de tacones, que por enanos desprecian los chapines? Como ha de esgrimirse la espalda en la ocasión sobre unas basas expuestas a caer? Unas capas de color de sangre de toro, que vuelven los hombres amapolas del Prado. Lo peor es que su mismo color muestra la injusticia con que suele traer. Ay del vestido, que se mezcla con sangre, que tendrá en el fuego su paradero triste.”*¹⁴

¹² La fecha que mostramos entre paréntesis corresponde a su reinado en España. Felipe V nació en Versalles el 19 de diciembre de 1683 y falleció en la capital de España el 9 de julio de 1746.

¹³ Véase: Sempere y Guarinos, Juan. *Historia del Luxo y de las leyes suntuarias de España*. Madrid: Imprenta Real, 1788, pag. 145

¹⁴ Luís Francisco Calderón Altamirano de Chaves. *Opúsculos de oro, virtudes morales christianas, Madrid, Juan García Infançon, 1707*, pag. 706

Lynch, al hablar en sus estudios sobre el primer monarca Borbón, en más de una ocasión describe a Felipe V como un sujeto pasivo con sus mujeres, un sujeto de extrema inseguridad en sí mismo, además de tener un incontrolado apetito sexual que llegaba a ser incómodo incluso en los temas de su gobierno. Lynch relata por ejemplo un episodio ocurrido en 1717 en el que el rey Felipe V se encerró durante muchos días en una habitación con su segunda mujer, Isabel de Farnesio, como consecuencia de una crisis histérica y sexual, de manera que nadie que no fuera la reina podía tener acceso a él. Así comenta el historiador este extraño carácter personal del primer Borbón de España:

“Devorado por dos grandes pasiones, el sexo y la religión, pasaba las noches, y gran parte de los días, en tránsito constante entre su esposa y su confesor; desgarrado por el deseo y la culpa, componiendo una figura cómica fácil presa del chantaje conyugal.”¹⁵

Durante el espacio temporal correspondiente al reinado de Felipe V, resultó una cuestión muy importante la aparición de una modesta prensa literaria española. En el primer tercio del siglo, España no tenía todavía lo que se suele denominar prensa, pues los centenares de folletos que circulaban por el país no podrían ser considerados como tal. Será en el año 1737 cuando surgirá el polémico *Diario de los Literatos de España*, un periódico que nacía con la intención de hacer crítica literaria. Henry Kamen habla incluso de la participación indirecta de este monarca en este gran logro periodístico y literario cuando afirma *“un periódico que debía en parte su nacimiento a Felipe V, quien en 1793 había sugerido a su bibliotecario Juan Ferreras la idea de publicar información entre los libros escritos en España.”¹⁶*

Al parecer, las calles madrileñas no eran especialmente limpias durante este tiempo y algunos escritos costumbristas de la época atestiguan este problema de la suciedad y el mal olor presente en algunos lugares públicos de la capital: *“ni más ni menos que la Corte de España, Madrid, mi patria puerca, quanto gloriosa. Aunque más arbitrios den en limpiarla, siempre olerán lo sucio los que lo pasan.”¹⁷* Según algunos testimonios literarios costumbristas, por esta época ya existían también las famosas y divertidas tertulias entre caballeros y damas españolas.

¹⁵ John Lynch *Historia de España. Los primeros Borbones. 1700-1759*, Madrid, Editorial El País, 2007, pag. 64

¹⁶ Henry Kamen, *Felipe V, el rey que reinó dos veces*. Madrid, Editorial Temas de Hoy, 200, pag. 270

¹⁷ Citado por Juana Vázquez Marín, *El costumbrismo español en el siglo XVIII*, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 1992, pag. 299

Fernando VI (1746 - 1759),¹⁸ hijo de Fernando V y de su primera esposa Maria Luisa de Saboya, fue el segundo monarca Borbón en reinar en España en el siglo dieciocho. Según la opinión coincidente de casi todos los historiadores de esta época, Fernando VI participó de un momento transitorio entre el conservadurismo y la reforma, con muestras de una u otra corriente apreciadas en su reinado. Según Lynch, no era Fernando VI un hombre muy atractivo y del mismo modo que su padre, fue un hombre indolente *“lleno de buenas intenciones, pero decidido a que otros las realizaran.”*¹⁹

Fernando estuvo casado con la hija de los reyes portugueses, Bárbara de Braganza, con la que contrajo matrimonio en 1729, siendo aún príncipe de Asturias. Su esposa, además de estar gordita no estaba dotada de una gran belleza, pero sí era considerada una mujer culta y sensible. La unión entre ambos sería tomada a partir de la boda como una liberación para un muchacho retraído y melancólico como era Fernando VI. Durante este reinado es conocido el gusto musical italiano heredado por Felipe V, donde las figuras de Carlo Broschi, conocido como 'Farinelli' y Domenico Scarlatti, tocaban constantemente en presencia de los reyes. De hecho, Farinelli, que llegó a la corte en 1737, se quedaría a vivir durante más de veinte años, demostrando así la estima que le tenían en el medio cortesano y real.

Con el monarca Carlos III (1759 - 1788)²⁰, España vio concretado el progreso significativo de una reforma ilustrada en el país. Hijo del monarca Felipe V y de Isabel de Farnesio, había nacido el día 20 de Enero de 1716 en Madrid, contrayendo matrimonio en su juventud con Maria Amalia de Sajonia y antes mismo de ejercer el poder en España, ya había sido rey de Nápoles y Sicilia. Durante su gobierno se apreció un considerable cambio a favor del progreso financiero y cultural en España, sin embargo este progreso no era a los ojos de todos los españoles lo que mejor convenía, y de ahí que ciertos poderosos tradicionales (como una parcela de la nobleza conservadora y ciertos sectores de la Iglesia) pasaran a formar una especie de oposición al proyecto reformista de Carlos III.

En el año 1766 ocurre el famoso Motín de Esquilache y al año siguiente la expulsión de los

¹⁸ Fernando VI nació en Madrid al 23 de septiembre de 1713 y murió en la localidad de Villaviciosa de Odón al 10 de agosto de 1759.

¹⁹ John Lynch, Op.cit., pag. 142

²⁰ Carlos III nació en el 20 de enero de 1716 y murió en el 14 de diciembre de 1788. Ambos acontecimientos ocurrieron en Madrid, capital de España.

jesuitas. Cierta posicionamiento político adoptado por el monarca en su reinado, mostraba sin duda que la Iglesia había perdido considerablemente sus antiguos privilegios, como se pudo ver con La Inquisición, tan temible en épocas anteriores, durante el reinado del tercer Borbón no poseía ya su poder represor y actuó con una mínima influencia en una época considerada de libre expresión.

En la primera década del reinado de Carlos III, España recibió la visita de dos ilustres viajeros italianos muy conocidos en toda Europa, dejando cada uno por escrito sus buenas y malas impresiones acerca del país. El primero, Giuseppe Baretti, parecía ser un hombre culto y de él se sabe que estuvo dos veces en suelo español, manifestando la segunda su deseo de publicar la obra de Francisco Isla, *La historia del predicador Fray Gerundio de Campazas*.²¹ El segundo viajero a que hacía alusión fue Giacomo Casanova.²² De Casanova son conocidas sus aventuras amorosas y un breve encarcelamiento en Madrid por haber sido acusado de poseer armas de fuego. A modo de curiosidad, se enamoró de una chica llamada Ignacia, hija de un zapatero madrileño y se quedó absorto por el picante baile llamado fandango.

Bajo el gobierno del ministro Aranda se promovieron grandes bailes de máscaras en la capital, a imitación de los de Francia. Como figuras españolas socialmente importantes durante esta época del reinado de Carlos III destacaron las actrices Ladvenant y María Antonia Fernández, más conocida como 'La Caramba'. María Ladvenant, de origen valenciano, fue toda una celebridad en la década de los sesenta de la centuria. Sobre ella Cotarelo y Mori afirma haber sido figura conocida en la corte desde 1760, “*representando varias veces delante de los reyes*”. De 1763 hasta 1765 fue autora y empresaria en el ramo teatral: “*Es casi imposible tener más historia en los poquísimos años que vivió*”, subrayó el historiador decimonónico.²³

Otra célebre actriz que se hizo popular durante el reinado de Carlos III fue la ya citada tonadillera María Antonia 'la Caramba', una gaditana que también fue todo un éxito de popularidad entre la gente de variadas estirpes sociales del siglo XVIII. Sus paseos por la Calle del Prado solían resultar grandes espectáculos en la vida social de aquellos tiempos, donde exhibía sus trajes y adornos típicos de la tendencia majista. Su figura ejercía tanta influencia entre las damas

²¹ Tenía tanto aprecio por el autor de esta novela satírica, que quiso viajar para conocerlo personalmente a un pueblo de Bolonia, lugar en que el jesuita pasó a residir después de su expulsión y de los demás jesuitas en 1766.

²² Véase Miguel Ángel Vega, *Dos ilustrados italianos en la España del XVIII*, Madrid, Ediciones Cátedra, 2002, prólogo (sin páginas)

²³ Emilio Cotarelo y Mori, *Iriarte y su época*, Santa Cruz de Tenerife, Artemisa Ediciones, 2006, pag.98

dieciochescas, que el simple hecho de que usara un lazo de grandes proporciones en la cabeza, provocaba que petimetras y majas de la época pronto pasaran a adoptar el mismo lazo, transformando ese peinado en una moda que llevaba el nombre de la artista: 'la caramba'.

Hijo sucesor de Carlos III y Maria Sajonia, Carlos IV (1788 – 1808)²⁴ tomó el poder en el 14 de diciembre del mismo año que murió su padre. Estuvo casado con Maria Luisa de Parma, de quien decían ser mujer de fuerte carácter, además de amante de su ministro Manuel Godoy. No hay forma de hablar del reinado de Carlos IV sin relacionarlo con la rebeldía, pues de hecho su gobierno estuvo marcado desde el principio por el estallido de la Revolución Francesa, suceso que sin duda afectó de manera patente a la política española.

Lo cierto es que las primeras decisiones de Carlos IV eran de carácter reformista, poniendo como hombre de su confianza al ministro de intereses ilustrados Floridablanca. Pero el sueño reformista no duraría nada más que un año, ya que con el inicio de la revolución en el país vecino la corona se vio en una situación de miedo e impotencia, de manera que no encontró otra solución más razonable que la de cambiar el proyecto reformista por el conservadurismo.

Como consecuencia de este posicionamiento claramente radical, la corona pasó a partir de ahí a tener una actitud represiva y dura en la censura con la prensa; la Iglesia volvería a retomar también su antiguo puesto en la sociedad y la Inquisición resucitaría con su mismo carácter opresor y coercitivo de otras épocas.

Como personaje notorio en la sociedad durante el reinado de este último Borbón hay que resaltar sin atisbo de error a la Duquesa de Alba, a la que podríamos considerar como musa del pintor más conocido de esta época, Francisco de Goya. Ambos fueron cómplices de una amistad al parecer muy intensa a finales de la década del ochenta, después de que la duquesa contratara algunos servicios del insigne pintor. Tan fuerte era la amistad entre los dos que las malas lenguas insinuaban que ambos eran amantes (un episodio muy marcado y polémico en torno a esta amistad fue cuando murió el marido de la duquesa, tras el cual Goya le hizo compañía de manera constante en la localidad de Sanlúcar de Barrameda).

Una de las pinturas más famosas y respetadas de este pintor, la *Maja desnuda*, da a entender

²⁴ Carlos IV nació el 11 de noviembre de 1748 en la localidad de Portici (Nápoles, Italia) y llegó a fallecer el 20 de enero de 1819 en la ciudad de Roma.

hasta el día de hoy que la duquesa posó de manera muy íntima y cómplice para él. Tan significativas fueron y todavía son estas históricas pinturas que mucho se asocia actualmente el fenómeno del majismo en España con la figura de la Duquesa Cayetana de Alba, y lo cierto es que Goya la retrató sin asomo de duda como una verdadera maja que presumía orgullosa su mantilla y sus trajes de características populares.

5.1- RELACIÓN HOMBRE-MUJER EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

Es importante comentar el nuevo papel social interpretado por los hombres y las mujeres en el siglo XVIII, pues de este crucial asunto se derivan muchos otros sub-temas que serán analizados aquí como el cortejo, la marcialidad, los trajes y adornos de señoritos y damas, además de la caracterización del propio personaje llamado petimetre y de la mujer del 'nuevo cuño'. Junto a la temática ya mencionada con anterioridad del nacional frente al extranjero, debe ser también la cuestión hombre-mujer muy necesaria para entender el conjunto literario-histórico-social que estamos tratando en este trabajo.

Si analizamos bien el breve resumen realizado de la historia social española del dieciocho, podremos ver que prevalece en cada época relativa a un reinado borbónico la predominancia de una mujer de fuerte carácter (las dos mujeres dominadoras de Felipe V; la esposa de Fernando VI, Bárbara de Bragança, las actrices españolas que se volvieron celebridades en el reinado de Carlos III, y la Duquesa de Alba en los últimos años del siglo). Todo eso se debe a la fuerte presencia femenina en la vida social española de aquella época, que contrastaba con la vida social femenina prácticamente inexistente en épocas anteriores al siglo ilustrado. Y por supuesto no fueron solamente estas las únicas mujeres destacadas en la sociedad de aquel siglo, pues además de las reinas y actrices influyentes, destacaría también en este siglo la figura de la mujer que presumía de culta y que además presidía su propia tertulia literaria.

Lo cierto es que la cuestión de género hombre-mujer se vio patente en el siglo XVIII como una época de igualdad de sexos en lo tocante a muchos temas sociales. Hombres y mujeres pudieron por ejemplo presidir una tertulia, llevar ambos pelucas empolvadas, además de que podían disponer de cortejo de manera muy similar. La mujer se volvería marcial, lo que correspondía a tener ciertas actitudes masculinas de conquistar al sexo opuesto y el hombre, en cambio, utilizaría el calificativo 'civilizado' y el pretexto de 'civilización' para así poder aprovechar de la misma forma que la mujer los asuntos relacionados con las modas. Los más conservadores de aquella época creían que de

hecho las mujeres se volvían hombres y los hombres querían volverse mujeres y así lo demuestran estos testimonios de algunos escritores dieciochescos:

*“Estimarè no te alteres,
ni de estas cosas te asombres;
que es justo, (si bien lo infieres)
pues ellas parecen hombres,
parezcan ellos mujeres.”*²⁵

*“Así confundidos los sexos, se ha introducido los hombres en los estrados y, al tiempo que las señoras van dejando las almohadas por los taburetes. Por tomar de asiento las almohadas, dejaron las espadas por unos espadines que parecen escarbadientes.”*²⁶

Surgieron durante la centuria, como consecuencia de esta 'igualdad de sexos', escritos satíricos como por ejemplo el *Libro del Agrado*,²⁷ de Luis de Eijoeente, dedicados por primera vez a los 'señoritos de ambos sexos'. A partir de ese momento los libros dejaron de ser exclusivos de un único sexo, como si entre hombres y mujeres ya no debieran existir más diferencias, sino temas en común (como en este caso la moda). Iglesias habla sobre la igualdad de sexos ocurrida en el siglo de la Ilustración de este modo:

*“Del siglo XVIII se ha dicho muchas veces que es un siglo particularmente 'femenino'; si no 'feminista'. Incluso en el vestido, y a diferencia de lo que ocurrirá en el siglo XIX, hombres y mujeres en las clases altas y educadas en la sociedad no se diferencian en cuanto a adornos y coqueterías. Lo cierto es que, por primera vez en la modernidad, vemos efectivamente a las mujeres de condición como protagonistas del espacio social, sobre todo en países como Francia, pero en general en toda Europa.”*²⁸

²⁵ Joaquín de Paz y Monroy, *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, Madrid, En la Tienda de Francisco Romero, 1736, pag. 31

²⁶ José Haro, *El Chichisveo Impugnado*, Madrid, [s.n], 1729, pag. 3

²⁷ Otros libros que siguen este mismo ejemplo de dedicatoria para ambos sexos son *Mis Vagatelas o las ferias de Madrid*, que va dedicada 'especialmente para las damas y petimetres literatos', y *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*, que está indicado para 'los currutacos, pirracas y madamitas del nuevo cuño'.

²⁸ Maria Carmen Iglesias, *Nobleza y Sociedad en la España moderna II*, Oviedo, Editorial Nobel, 1997, pag.189

Como deja bien claro la historiadora Iglesias, esta especie de igualdad sexual ocurriría exclusivamente en camadas sociales de prestigio, como la nobleza y la burguesía, estando las camadas populares excluidas de tal mudanza social. Es cierto también que en cuanto a la mujer noble o burguesa se refiere, estos nuevos cambios sociales se mostrarán muy representados en temas relacionados con la moda y su prestigiosa vida social, donde será ella claramente el centro de las atenciones en las tertulias, paseos, teatros, etc. En otros temas relevantes como la educación y el cultivo de las ciencias naturales, solo por citar como ejemplo, apenas se notarán cambios en la vida oscura y analfabeta de estas mujeres, principalmente si hablamos de la primera mitad del siglo. Así lo demuestra Palacios Fernández:

*“El siglo XVIII se inicia con un panorama parecido al de la centuria precedente, y en algunos aspectos, como veremos, la Ilustración tampoco conseguirá transformaciones radicales. Seguiremos encontrando mujeres ignorantes, analfabetas, al margen del progreso social, que los políticos ilustrados intentaron extender en la sociedad. No es extraño, pues, que doña Maria Francisca Mincholet, esposa del ilustre retórico y académico don Ignacio de Luzán, no supiera leer ni escribir.”*²⁹

A pesar de esta aparente oscuridad en el terreno educacional entre las mujeres del siglo XVIII, es cierto también que hubo una cierta mejoría y mayor participación femenina como agente social y cultural en este mismo siglo, y esto pudo observarse con mayor claridad a partir de la segunda mitad del dieciocho, ya que a través del trabajo de unos cuantos ilustrados la situación cambió en favor de las mujeres. Díaz-Plaja, al resumir la vida cotidiana de los ciudadanos españoles durante el siglo ilustrado en una obra suya, se muestra como uno de los que opina que había existido una participación femenina importante en los ramos del saber y de la cultura en este siglo:

*“Si por un lado, está la petimetra que necesita un baño superficial de cultura para poder hablar en sociedad de los libros de moda, hay otras mujeres que pueden llamarse con justicia de la era Ilustrada.”*³⁰

La implicación femenina en temas culturales no pasaba de situarse en un círculo elitista muy

²⁹ Emilio Palacios Fernández. *La mujer y las letras en la España del siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Laberinto, 2002 pag. 18

³⁰ Fernando Díaz-Plaja, *La vida cotidiana en la España de la Ilustración*, Madrid, Edaf Ediciones, 1997, pag.204

pequeño que estuvo realmente involucrado en el lado reformador de la Ilustración, pues es cierto que incluso las mujeres oriundas de la nobleza más conservadora, siendo por supuesto anti-ilustradas, no participaron en ningún modo de esta revolución cultural femenina en el siglo XVIII. Como los ecos de la Ilustración serán vistos mucho más patentes en España durante el reinado de Carlos III, será justo durante esta época que las muestras e inquietudes culturales femeninas sean de hecho mejor apreciadas.

En la primera mitad del siglo será el Padre Feijóo el que escribirá en defensa de las mujeres, en su tomo I del *Teatro Crítico* del año 1726. En su *Discurso XVI* titulado *Defensa de las Mujeres*, Feijóo no solo hizo alabanzas a la mujer como ser 'más virtuoso que el hombre', sino que también opinó que las mujeres tenían derecho al acceso a la cultura y a la educación.³¹

Como es de imaginar, un tema tan actual y demasiado progresista para la época, resultaría en fuertes ataques practicados por los oponentes del benedictino gallego, como fue por ejemplo el caso de la publicación aparecida el mismo año de la *Defensa de las Mujeres*, llamada *Contradefensa crítica a favor de los hombres* (1726), de Manco de Olivares. En su discurso antifeminista, así discurría este escritor en contra del tema de la educación femenina:

*“Si tienen igualdad en la inteligencia para aprender y discurrir en todas ciencias, ¿Cómo no usan del estudio? Pues infinitas, o bien por estar colmadas de riquezas, o por ser dueñas absolutas de su casa, están excluidas del corto lugar que pudieran atribuir en su abono; y no obstante esto, vemos que ninguna penetra los umbrales de la elocuencia, siendo tanta la curiosidad suya, que sólo se puede atribuir a falta de aptitud.”*³²

Además de estos escritos, surgieron muchos más en la primera mitad del siglo, tanto en defensa como en contra de este feminismo incipiente. En cuanto a la segunda mitad del siglo, fueron muchos también los ilustrados y conservadores que entraron en la polémica causa feminista, siendo uno de estos escritores (que en este tema pendía negativamente por el lado más conservador), el polémico Clavijo y Fajardo, que llegó a escribir varios artículos en su periódico *El Pensador* sobre la educación de las mujeres. En su segundo 'Pensamiento' ya mostraba su anti-feminismo con estas palabras:

³¹ Véase Emilio Palacios Fernández. *La mujer y las letras...* ed cit., pag.22

³² Citado por Emilio Palacios Fernández, Op. cit., pag.27

*“Hemos de ir à las Universidades? ¿no nos darán Becas en los Colegios? No, Señoras. La piocha, y el Bonete, el tontillo, la Sotana, harían malissima comparsa. Cada estado pide su instruccion particular, y la que yo pido, y deseo en Vms. no está ceñida à las Aulas.”*³³

Como reacción a este antifeminismo de Clavijo y Fajardo y otros escritores de su época, Beatriz Cienfuegos desplegó a través de sus plumas toda la indignación relativa al desprecio que los varones de su tiempo tenían aún a los talentos y conocimientos de las mujeres ilustradas como ella.

*“nunca escuchan nuestros discursos, pocas veces nos comunican cosas serias, las mas alejan de nosotras toda conversacion erudita, y solo nos hablan en aquellos intereses, que por ser indispensables, se vén en la precision de tratarlos con nosotras.”*³⁴

En su Pensamiento XLVI, Cienfuegos, se quejará nuevamente de la condición aún vigente en su época de la discriminación que sufrían las mujeres en el campo de la educación y de que fueran además víctimas de frecuentes invectivas por parte de los hombres:

*“por nuestra desgracia desde el principio del Mundo ellos son los que escriven, y mandan, no se leen en los libros otra cosa, que satyras contra las mugeres: que yo aseguro, que si por un año estuviéramos desocupadas, y se nos permitiera quexár de sus nualidades, que tendríamos materia para llevar volumenés, que quantos se miran esparcidos en contra de nuestra opinion.”*³⁵

En 1790 Josefa Amar y Borbón dejará también como documento relevante de la historia del feminismo español una obra titulada *Discurso sobre la educación física y moral de las mujeres*. En ella la autora delineaba un cierto conformismo al plantear como necesaria la desigualdad de los sexos, sin embargo, defendía que tanto hombres como mujeres poseían los mismos talentos en el campo del saber.

Y si bien la figura femenina (de las clases altas) destacó por sus importantes logros durante

³³ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento II, Madrid, Joachin Ibarra, 1762, pag.21

³⁴ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, Tomo I, Pensamiento I, Madrid, Francisco Javier García, 1763, pag.4

³⁵ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, Tomo IV, Cádiz, Manuel Espinosa de los Monteros, 1764, pag. 207

el siglo, la figura masculina, como ya dijimos, era vista (por lo menos a través de una literatura de costumbres) como un hombre comprometido con la moda y más interesado en las diversiones sociales. Este tipo de hombre, que será llamado pisaverde, petimetre, currutaco y una infinidad de mote y nombres, fue tan criticado como la petimetra en cuanto a sus excesivas frivolidades, siendo puesta en entredicho su virilidad en no pocas ocasiones por esta afectación jamás vista en un hombre.

Por su parte, si hablamos de sus relaciones amorosas y de amistad con las petimetras, la posición del hombre (petimetre-cortejante) verá ahí también una situación diferente a la percibida en otros siglos anteriores, pues el sujeto masculino pasará a 'disfrutar' de una cierta inferioridad frente a la mujer, siendo él el que pasará ahora a ser objeto de una especie de 'cosificación' a la que siempre había sido relegado el sexo femenino. Martín Gaité resume muy bien esta condición hombre-objeto, al tratar la voz *mueble* en su libro *Usos amorosos del dieciocho en España*:

*“Otro de los nombres dado al cortejo, el mueble, que aparece también en Valdeflores, indica un paso más en la cosificación a que se había reducido el hombre víctima de la manipulación femenina.”*³⁶

Izcara Palacios describe también una opinión muy semejante a la de Martín Gaité cuando afirma que la mujer dieciochesca de las clases más distinguidas, había adoptado el papel de 'dominus', mientras el hombre adoptaría por esta misma época el de 'servus' en el ritual del cortejo.³⁷

Y como estos tipos de relaciones amorosas dieciochescas eran en su mayoría practicadas por mujeres ya casadas, aparecerá así inmediatamente la figura del marido burlado y humillado. En la literatura costumbrista de este siglo, hay muestras de que la petimetra prefería estar acompañada por su cortejante a estarlo de su marido.

Si bien el cortejante-petimetre era de por sí ya una especie de hombre subyugado por los caprichos de una petimetra, la figura del marido tendrá una posición todavía menos privilegiada y mas vilipendiada, pues será vista como el sujeto incapaz e impotente de revertir toda la situación

³⁶ Carmen Martín Gaité, *Usos amorosos del dieciocho en España*, Barcelona, Editorial Anagrama, 1987, pag. 287

³⁷ Simón Pedro Izcara Palacios. *Mujer y cambio de valores en el Madrid del siglo XVIII*, México, Universidad Autónoma de Tlaxcala, 2004, pag.17

que le anula hasta la insufrible condición de esposo humillado y 'gurrumino'.³⁸

En este testimonio dado por un escritor en la primera mitad del siglo, al comentar el descaro de las mujeres casadas que bailan las inmorales contradanzas con sus respectivos cortejantes, se refleja la condición del marido insatisfecho e incapaz de cambiar su situación:

*“Compadeciame, no solo de vèr tan mal permitidas licencias; sì tambien de los Maridos de aquellas que entraban en la danza: Estaban los pobres deshaziendose, y por no passar Plaza de rediculos, ni de zeloso, dexaban de oponerse al gusto de sus parientas.”*³⁹

Para complementar este estereotipo de hombre del siglo XVIII, cabe decir también que el noble ocioso y petimetre de la corte fue criticado como la petimetra por su falta de cultura y saber, siendo varios los escritos de la época en los que se hace mención a un señorito de clase que apenas sabe leer y escribir su nombre, dado que sus intereses y conocimientos eran únicamente los exclusivos a la moda y a los protocolos sociales.

En resumen, no podemos tomar todo lo relatado como una situación generalizada durante este siglo, pues es muy probable que existieran numerosas excepciones a todo lo expuesto con anterioridad. No todos los hombres, por ejemplo pasaron a ser incultos y esclavos de sus mujeres, pues como ya mencioné en otra ocasión, toda esta evolución social entre hombre y mujer en el siglo XVIII estuvo muy restringida a una muy pequeña parte de la población española.

³⁸ Era considerado 'gurrumino' el hombre que cedía fácilmente a los caprichos de su esposa. El *Diccionario de Autoridades* afirma que se trata de una voz nueva en su época e incluye la siguiente definición: “**GURRUMINO**: s.m El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso à su muger. Es voz moderna.” Un testimonio de esta palabra la tenemos en el Pensamiento VI de *El Pensador*; en la voz de una víctima masculina muy insatisfecha con la imagen del hombre a la moda de su siglo: “Sí señor: yo la amo, la venero, y la estimo, y esta justicia , que hago a su merito, y à mi conocimiento, me ha adquirido el epitheto de Gurrumino en todo el barrio. Finalmente, gusto mas de saber à passear con mi muger, que con la del vecino, y dicen mis paysanos, que es accion vergonzosa, disimulable apenas en Adàn, y sus primeros hijos.” (José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, ed. cit, pag.11)

³⁹ Joaquín Paz y Monroy. *El no se opone de muchos y residencias de ingenio*, ed. cit. pag. 32

6. LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

6.1- LA PROSA

Durante la primera mitad del siglo seguirá predominando la estética barroca del siglo anterior, siendo Quevedo y Gracián los modelos más influyentes en la prosa de los primeros escritores del siglo. El historiador de literatura Glendinning incluso afirma que había caído el gusto en torno al estilo de Gracián en el transcurso del siglo, mientras que en relación a Quevedo comenta que “*proporcionó a los escritores de comienzos del siglo XVIII formas y estructuras, así como ejemplos a seguir de técnicas retóricas eficaces.*”⁴⁰ Fulgencio Afán de Ribera es un claro ejemplo de continuador del estilo quevedista, y su obra *Virtud y mística a la moda* (1729) tiene un formato tan característico del barroco, que en ciertas ocasiones fue incluida como obra perteneciente al siglo XVII.^{41 42}

El más conocido continuador de la estética barroca en la literatura española fue sin lugar a dudas el controvertido Torres Villarroel, indiscutible imitador de Quevedo en el que se asemeja su estilo conceptista. Tal semejanza es quizá más notoria en su conocida obra *Sueños Morales, Visiones y visitas de Torres con D. Francisco de Quevedo* (1727-1751), donde retrata como buen observador de la realidad un detallado cuadro de costumbres de la capital. Según Blanco, el contenido didáctico y utilitario del autor dieciochesco son ciertas características que le distinguen del maestro Quevedo, aunque añadiríamos también como diferencia entre uno y otro la festividad del primero frente al pesimismo y visión sombría del escritor seiscentista.

Antes de la publicación de sus *Visiones y visitas... con D. Francisco de Quevedo*, Torres Villarroel era un hombre ya famoso en toda España debido a la publicación de sus exitosos almanaques y pronósticos. Al parecer un trabajo suyo realizado en las dos primeras décadas del siglo, bajo el pseudónimo de *El gran Piscator de Salamanca*, le rindió una expresiva fama y una considerable suma de dinero que posteriormente le permitió vivir económicamente desahogado durante el resto su vida. Un hecho muy curioso en torno a este peculiar escritor fue el ocurrido en el año 1724, cuando consiguió pronosticar con bastante acierto la muerte del rey D. Luis I,

⁴⁰ Nigel Glendinning, *Historia de la literatura española: El siglo XVIII*, Barcelona, Editora Ariel, 1993, pag.74

⁴¹ Véase Nigel Glendinning, Op. cit, pag.74

⁴² Véase también Jesús Pérez Magallón. *Epistolaridad y novela: Afán de Ribera y Cadalso*, Anales de la Literatura, número 11, pag. 154-172.

provocando este suceso una enorme popularidad a su favor.

Será precisamente este tipo de trabajo adivinatorio por parte de Torres Villarroel el que desembocará en una polémica de este con el Padre Feijóo y el Padre Sarmiento. Ambos religiosos criticaban del escritor salmantino su cínica postura de representante de la superstición y fanatismo y cabe resaltar que el combate a la superstición fue un punto considerado muy importante por los novatores e ilustrados de todo el siglo, que querían a cualquier precio educar a la población española, que aún seguía vergonzosamente impregnada de una cultura anticuada a base de la obstinación y el fanatismo exacerbado. Otra obra destacada del polémico Torres Villarroel es la que se titula *Vida, ascendencia, nacimiento, crianza y aventuras del doctor don Diego de Torres y Villarroel* (1743), considerada por muchos investigadores como una obra autobiográfica.

Natural de Oviedo, Benito Jerónimo Feijóo fue también uno de los nombres importantes y conocidos de la primera mitad del siglo. Aunque no compartía como Torres y Fulgencio el estilo elaborado del siglo XVII, este escritor gallego destacó por su erudición y por haber sido un exponente del racionalismo ilustrado en un tiempo en el que aún predominaban estos resquicios del barroco en suelo español. Entre sus obras más relevantes se encuentran el *Teatro Crítico Universal* (1726-1740), compuesto de ocho volúmenes y las *Cartas Eruditas y curiosas* (1742-1760) compuesta por cinco volúmenes en total. A través de ellas difundió un género que iba a ser muy utilizado en su siglo y que nos llegaría hasta la actualidad con bastante éxito: el ensayo.

En estas obras, con transparente estilo y conocimientos modernos, trató el benedictino Feijóo temas muy dispares de filosofía, literatura y novedades científicas y técnicas, criticando así las supersticiones e intentando erradicar las falsas creencias y errores comunes. La osadía de este escritor al tratar temas tan polémicos desembocó en varios ataques por medio escrito de otros escritores, llegando a ser conocimiento de todos la protección dada por el rey Fernando VI a Feijóo, que incluso llegó a prohibir a través de una pragmática que las obras del benedictino fueran refutadas.

Glendinning, al hacer una comparación entre los dos prosistas más conocidos de la primera mitad del dieciocho, es decir, Torres Villarroel y el Padre Feijóo, afirmó con las siguientes palabras el motivo principal por el que existían diferencias entre ambos literatos:

“Una diferencia fundamental entre Torres y Feijoo la constituye su conciencia del

*cambio que, por entonces, se estaba verificando en el resto de Europa. Aunque Torres había estado por Portugal, fue escaso su contacto con los países extranjeros y con las publicaciones sobre asuntos específicos que estaban apareciendo. Feijóo, que, en cambio, apenas se movió de Oviedo, leyó las publicaciones de las sociedades científicas y de las academias europeas, las Mémoires de Trevoux y el Journal des Savants, y se esforzó por estar al tanto de las teorías científicas más en boga. Rapidamente se interesó por las nuevas ideas e incluso relacionó con los fenómenos eléctricos – recién descubiertos – las causas del terremoto que asoló Lisboa en 1755. Sus prejuicios contra las ideas europeas fueron, de otra parte, menores que los de Torres, aunque no dudara en defender a España contra ciertos ataques extranjeros en sus Glorias de España.”*⁴³

Actitud muy similar a la del Padre Feijóo fue la seguida a mediados de siglo por el Padre Isla, que censuró los estilos literarios del siglo anterior que insistían con la predominancia del barroco. En una de sus primeras obras, titulada *Triunfo del amor y de la lealtad. Día grande de Navarra* (1746),⁴⁴ ya mostraba indicios de desprecio a la afectación típica de la escuela barroca, pero será en su famosa novela, *Historia del predicador Fray Gerundio de Campazas* (1758), en la que explotará fuertemente la polémica del anti-barroquismo en España, poniendo en ridículo ciertas instituciones religiosas y los sermones altamente artificiosos utilizados por algunos de sus religiosos.

Sin embargo, el peligro observado en esta obra se sintió en más de una 'víctima', pues el ataque además de ir dirigido a algunos sectores de la Iglesia católica y a algunos religiosos que usaban un lenguaje artificioso en sus sermones, iba también dirigido (si bien en menor proporción) a una clase ilustrada y a sus determinados progresos científicos. De este modo, el Padre Isla descontentó tanto a una camada conservadora como a una camada de ilustrados progresistas.⁴⁵

Hecho relevante ligado a esta primera mitad del siglo ha sido la aparición de la crítica literaria periodística, que tuvo como primer exponente el *Diario de los Literatos de España*, siendo los años relativos a esta obra periodística los que van desde 1737 hasta 1742, es decir, una corta existencia resultado de las intrigas y enemistades que habían adquirido los autores y colaboradores

⁴³ Nigel Glendinnig, Op. cit. pag. 83

⁴⁴ Véase Nigel Glendinning, Op. cit, pag. 88

⁴⁵ Véase Nigel Glendinnig, Op. cit, pag. 90

de este importante periódico de la primera mitad del siglo.

En la década de los sesenta del siglo aparecerá en escena uno de los prosistas y periodistas más relevantes, el polémico pensador Clavijo y Fajardo. Los críticos aducen su obra más conocida '*El Pensador*' (1762-1767) como mera imitación de lo que se veía en otros países extranjeros, alegando haber tomado esta obra periodística influencias del *Spectator* (1711-1712) de Addison.

Los temas tratados en su obra, relacionados con algunas de las discusiones más acaloradas que se debatían en su tiempo, lo convergían en un hombre ilustrado en el momento de defender ciertas ideas reformadoras, como por ejemplo un teatro de percepciones clásicas y moralizadoras, sin embargo lo situaban también como hombre conservador al criticar por ejemplo las nuevas costumbres sociales que aparecían, como era el caso del cortejo amoroso.⁴⁶ Sobre la importancia de esta obra, que es considerada la más sobresaliente⁴⁷ de este escritor dieciochesco, Glendinning afirma con estas palabras:

*“El Pensador de Clavijo se nos presenta en el siglo XVIII como una de las primeras obras españolas que se proponen provocar la discusión y el debate. En su forma, fue probablemente concebido para alcanzar un amplio público, y permitió, sin dudas, el examen de los asuntos que contenía desde más de un punto de vista.”*⁴⁸

Otro escritor destacado en la prosa española del siglo fue José Cadalso, cuyo primer éxito literario en este género fue *Los eruditos a la violeta*, obra publicada en 1772 y que tenía como propósito satirizar a petimetres y a nobles que fingían tener erudición. Otra obra muy destacada de este gran prosista fue *Noches Lúgubres*, aparecida en *El Correo de Madrid* en 1789, libro al que aluden muchos críticos tener ciertos rasgos del romanticismo, y que por su fuerte contenido desesperanzador fue censurado y perseguido por la Inquisición en el reinado de Fernando VII.

En cuanto a las *Cartas Marruecas* (1789), obra de género epistolar que citaremos en

⁴⁶ Esta aparente contradicción vista en Clavijo y Fajardo fue notoria en muchos ilustrados de su tiempo, que a través de una inquietud conservadora, no fueron partidarios de las nuevas costumbres sociales importadas del extranjero.

⁴⁷ Son suyas también *La Pragmática del zelo y desagravio a las damas* y *El Tribunal de las damas*; obras también conocidas en su siglo y que condenaban las frivolidades femeninas.

⁴⁸ Nigel Glendinning, Op. cit, pag.94

diversas ocasiones en este trabajo, podemos resaltarla como su obra más relevante. Su estructura y semejanza con el título de una obra de Montesquieu, *Lettres Persannes*, provocó que muchos etiquetaran la obra española como mera imitación e incluso plagio de la obra del escritor francés. Cadalso, a través de las *Cartas Marruecas* proponía tratar el 'carácter nacional', ya que el sentimiento de la decadencia de España en su época era cada vez más inminente. La causa patriótica y moral es de hecho ampliamente tratada en esta obra.

6.2- LA POESÍA

Así como la prosa de estilo barroco fue la que predominó durante la primera mitad del siglo, la poesía barroca fue también la que prevaleció en el terreno literario en el campo poético. Las influencias de poetas seiscentistas como los citados Quevedo y Góngora, fueron ampliamente representadas en esta primera mitad de siglo en poetas como Torres Villarroel, Eugenio Gerardo Lobo, Benegassi y Luján.

Si bien Torres Villarroel debe a la prosa su fama mediática en la centuria dieciochesca, también dejó por escrito sonetos de clara influencia gongorina y quevedesca.⁴⁹ Aguilar Piñal comenta en un artículo suyo que siguiendo las huellas del maestro Quevedo, Torres escribió '*Poesías amatorias y piadosas, sobre todo burlescas*' y cita entre algunos trabajos poéticos de esta figura dieciochesca las siguientes obras: *Ocios políticos* (1726), *Los juguetes de Talía* (1738), *La mejor Guirnalda de Apolo* (1742), etc.⁵⁰ En relación a una de estas obras, *Los juguetes de Talía*, comenta el investigador Aguilar Piñal que esta obra fue dedicada a María Teresa de Silva y Toledo, Duquesa de Liria, y enseñaba en sus páginas una variedad de estilos poéticos como sonetos, romances, liras, décimas, quintillas, glosas, y un extenso poema épico en 238 octavas. Así opina Aguilar Piñal sobre esta capacidad que tenía Torres Villarroel para escribir varias clases y estilos de poesía con similar brillantez:

“No hay dudas que la facilidad de Torres para todo tipo de versos, aunque él, siguiendo su costumbre, se burla de cuanto sale de su pluma.”⁵¹

⁴⁹ Véase Enrique Rull, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*, Madrid, Ediciones Taurus, 1987, pag. 21

⁵⁰ Francisco Aguilar Piñal, “Poesía”, en *Historia Literaria de España en el siglo XVIII*, Madrid, Editorial Trotta, 1996, pag. 55

⁵¹ Aguilar Piñal, Op. cit., pag. 55

Eugenio Gerardo Lobo, conocido también como 'El Capitán coplero', fue otro poeta que al igual que Torres siguió las huellas del barroco dejadas por Góngora y Quevedo, pero se diferenciará un poco de él por haber permitido en sus trabajos poéticos una cierta apertura a tendencias clásicas, ya que en él se ven influjos clásicos españoles de Garcilaso.

Un investigador que trata exclusivamente el estudio biográfico y literario de Eugenio Gerardo Lobo, José María Escribano, nos muestra en una obra suya la divergencia existente aún a día de hoy en torno a la escuela literaria que encuadraría mejor a este escritor dieciochesco:

*“Los que han estudiado la poesía de Eugenio Gerardo Lobo no se ponen de acuerdo a la hora de adscribirlo a una u otra tendencia poética de las que se dieron en la primera mitad del XVIII. Unos hablan de su pertenencia la escuela barroca culterana que sigue el modelo de Góngora, otros de su vena popular casticista, próxima a menudo a la poesía de cordel; otros de su adscripción al Rococó por sus temas frívolos y sensuales y su sencillez expresiva...otros en fin, creen ver en Lobo un precursor de la poesía ilustrada.”*⁵²

Escribano por su parte, al concluir sobre este tema, nos habla de que Gerardo Lobo, así como otros escritores de su época, tuvo una incipiente fase de seguidor de la escuela barroca a principios de su carrera literaria y posteriormente pasó a una segunda fase como cultivador del estilo rococó.⁵³

En esta primera mitad de siglo destacó también el poeta Francisco Benegassi y Luján, que publicará en el año 1746 la obra *Poesías líricas joco-serias*,⁵⁴ obra perteneciente a su padre pero que contenía algunos poemas también de su propia autoría. Con un siempre aparente estilo festivo y jocoso, este escritor continúa a mediados de siglo publicando otras obras también relamente jocosas como las seguidillas *La Vida del portentoso negro San Benito de Palermo*, de 1750 y *Fama Póstuma*, de 1754.

⁵² José María Escribano. *Biografía y obra de Eugenio Gerardo Lobo*, Toledo, Instituto Provincial de Investigaciones y Estudios Toledanos, 1996, pag. 58

⁵³ Será precisamente en esta fase de cultivo del estilo rococó en la que aparecerá una obra suya que trataremos en este trabajo (*Selva de las musas*, en el capítulo II), donde Gerardo Lobo entrará en una polémica al intentar definir el término chichisveo y defender esta causa amorosa.

⁵⁴ Véase Aguilar Piñal, “Poesías” en *Historia Literaria de España ...*, ed. cit., pag. 58

En la segunda mitad de siglo, este escritor reimprimirá una obra de estilo costumbrista, *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, que había sido publicada por su amigo Joaquín de Paz y Monroy en 1739.

Con un estilo gongorino agudo destacaron por igual dos poetas que Enrique Rull considera como los 'últimos gongoristas',⁵⁵ Antonio Porcel y Alfonso Verdugo, el Conde de Torrepalma, ambos granadinos y frequentadores asiduos de la famosa *Academia del Buen Gusto*.⁵⁶ Del primero Glendinning nos cuenta que “*recurre a las Soledades y al Polifemo de Góngora para extraer de ellos la idea de una forma brillante y superficie complejamente modelada, debajo de la cual, sin embargo, subyacen verdades morales y teológicas que un lector atento puede descubrir.*”⁵⁷ En cuanto al Conde de Torrepalma, conocido con el apodo de 'El Dificil',⁵⁸ se puede decir que tenía como modelo de inspiración el siglo XVII, pero también recurría al estilo bucólico de Garcilaso y Boscán. En su obra titulada *Deucalión*, según Lucea y García, “*hay un notable descenso de latinismos, la frase está trabajada de forma más lineal y un claro sensismo le lleva a la captación directa de los detalles evitando la desrealización sistemática de sus modelos barrocos.*”⁵⁹

La segunda mitad del siglo XVIII señalará una aparente caída del gusto barroco en contra de una mayor apreciación del gusto neoclásico. Como la *Academia del Buen Gusto* había trabajado para promover los primeros indicios de una cultura neoclásica a mediados del siglo, será la *Tertulia de la Fonda de San Sebastián* (fundada en los años setenta del siglo) la que desarrollará con éxito la cultura neoclásica en los tiempos áureos de Carlos III. Nicolás Fernández de Moratín es un ejemplo de frequentador de la Tertulia de San Sebastian, y según Glendinning, fue “*el primer de su generación*

⁵⁵ Enrique Rull; Op. cit., pag.22

⁵⁶ La *Academia del Buen Gusto* (1749-1751) se hace notar como una especie de símbolo de transición entre las corrientes barroca y neoclásica, teniendo como contertulios representantes que apreciaban tanto la corriente barroca como la otra. Como representantes de la primera figuraban Torrepalma, Porcel y Torres. En cuanto a la corriente neoclásica las figuras ilustres que la representaron fueron Montiano, Nasarre, Velázquez y Luzán.

⁵⁷ Nigel Glendinning, Op. cit., pag.119

⁵⁸ Cuenta Aguilar Piñal que cada uno de los famosos contertulios de la *Academia del Buen Gusto* solían tener apodos y nos muestra en una obra suya los Los siguientes ejemplos: Luzán (El Peregrino); Luís José Velázquez (el Marítimo); Porcel (El Aventurero); Torrepalma (El Dificil); Montiano (El Humilde); Nasarre (El Amuso) y Torres (El Zángano).

Francisco Aguilar Piñal, *Historia Literaria de España en el siglo XVIII*, ed. cit., pag. 60

⁵⁹ Javier Lucea y García, *La poesía y el teatro en el siglo XVIII.*, Madrid, Playor D.L, 1994, pag.18

a afirmarse como poeta.”⁶⁰ Entre las obras más relevantes de Moratín destacan *El Poeta* (periódico publicado en el año 1764 y que contenía poemas de varios estilos y formas), *La Diana* (1765), *El Arte de las Putas*,⁶¹ y *Fiesta de toros en Madrid* (1777).

En cuanto a Cadalso, afirma Javier Lucea y García, que la poesía ilustrada de este escritor será descubierta a través de sus anacreónticas y sátiras,⁶² en las que se verán también los tópicos más idealizados por la corriente neoclásica, como son el bucolismo, el sensualismo, el antibelicismo, el elogio de la amistad, etc. De sus más destacadas obras citamos *Ocios de mi juventud* (en que cita su desprecio por la poesía, justificando ser un tema frívolo y común a todos los autores de su época), y los sonetos *Sobre el poder del tiempo* y *Renunciando al amor y a la poesía lírica con motivo de la muerte de Filis*,⁶³ *A la muerte de Filis*.⁶⁴

Tratándose de Iriarte, fabulista por excelencia, alcanzó este escritor y contertulio de la *Fonda de San Sebastián* una cierta popularidad con sus originales *Fábulas Literarias* (1782): *El burro flautista*, *La mona*, *El Caballo*, *La ardilla*, *Los dos loros* y *la cotorra*, etc. Sobre este escritor y el cultivo de este estilo poético, resume Valbuena Prat con estas palabras:

“Iriarte en estas fábulas literarias crea un género que hay que situar en la época crítica, con su prosaísmo en el ambiente, con las limitaciones de la poética admitida. Desigual y ñoño, posee el fabulista en sus buenos momentos el sentido de la animación, y de dar a un ejemplo de estética de época cierto sentido de universalidad.”⁶⁵

Meléndez Valdés, considerado como uno de los grandes representantes de la lírica española del siglo XVIII, al parecer no tuvo una vida literaria homogénea, pues los críticos le asignan

⁶⁰ Nigel Glendinning, Op. cit. pag. 134

⁶¹ Esta obra circuló como manuscrito durante el siglo XVIII, y solo pudo ser publicada por primera vez en 1898.

⁶² Lucea y García, Op. cit. pag. 18

⁶³ Filis era el apodo dado a María Ignacia Ibañez, actriz y comedianta de la que Cadalso se enamoró intensamente y cuya muerte hizo que este escritor dieciochesco tomara actitudes un cierto extravagantes como el plan de desterrar el cadáver de su amada con ayuda de un sepulturero.

⁶⁴ El poema *La muerte de Filis*, es considerado por muchos críticos como una obra prerromántica, por su gran idealización del amor, su lenguaje culto y presencia de citas mitológicas.

⁶⁵ Angel Valbuena Prat, *Historia de la Literatura Española, Siglo XVIII - Romanticismo*, Barcelona, Gustavo Gil, S.A, 1982, pag. 147

distintas etapas literarias como la que va desde el aprecio por las anacreónticas en su periodo de juventud hasta una madurez poética que le encuadraría en la fase neoclásica propiamente dicha. Lucea y García habla también de una fase prerromántica de Meléndez Valdés, así como la tuvo José Cadalso.⁶⁶ Sobre este escritor afirma Glendinning que “*sumerge en la corriente científica más profundamente que ninguno de los poetas anteriores.*”⁶⁷

6.3- EL TEATRO

Ningún género literario fue más discutido y debatido en el siglo XVIII que el teatro, sin embargo, el género teatral español de esta época mantuvo de manera muy similar a los dos géneros aquí tratados, (poesía y prosa) el gusto por la estética barroca durante toda la primera mitad del siglo. Antonio Zamora y José de Cañizares son los nombres más relevantes en cuanto al teatro se refiere durante esta primera mitad de la centuria, y de ambos existe clara constancia de que fueron cultivadores de distintos géneros dramáticos como auto sacramentales, comedias de figurón, de magia, etc.

Antonio Zamora, madrileño conocido también por defender la causa de Felipe V, fue un claro continuador de las obras de Calderón en el siglo XVIII, llegando incluso a terminar un auto sacramental del escritor seiscentista llamado *El Pleito Matrimonial* (1717). A partir de la segunda década del siglo pasó a escribir comedias, destacando entre ellas la que tiene por título *El Hechizado por fuerza* (1721).⁶⁸

Por su parte, José de Cañizares, también madrileño como Zamora, trabajó como censor de comedias en la Corte y siguió la línea barroca que aún estaba de moda en su tiempo, dejando como legado entre sus principales escritos comedias religiosas (*San Vicente Ferrer*); históricas (*Las cuentas del Gran Capitán*, *El Picarillo en España*); de costumbres (*El dómine Lucas*); novelescas (*La más ilustre fregona*, *Pedro de Urdemalas*), de magia (*El asombro de Francia*) y mitológicas (*Acis y Galatea*, *Telémaco y Calipso*).⁶⁹

⁶⁶ Lucea y García, Op. cit., pag. 32

⁶⁷ Nigel Glendinning, Op. cit, pag.144

⁶⁸ Según Glendinning, estas dos comedias siguieron siendo representadas hasta el final del mismo siglo y además, fueron motivos de inspiración para ciertas pinturas de Goya. (Véase Op. cit, pag. 167)

⁶⁹ Enrique Rull. Op. cit., pag. 72

Tal era la predominancia barroca y el influjo de Calderón en esta primera mitad de siglo, que entre los años 1708 y 1709, un veintinueve por ciento de las comedias representadas eran de autoría de este dramaturgo seiscientista, mientras entre los años 1720 y 1721, las obras calderonianas llegaban a ser un treinta por ciento de las que eran representadas en los teatros nacionales.⁷⁰ Sin embargo, a mediados de la centuria se produjo una especie de sintetización de los clásicos nacionales barrocos y también adaptaciones de obras extranjeras, que mediaban entre el tradicional y el neoclásico. En 1752, por citar como ejemplo, se representó en Madrid una versión española de la obra *Británico* de Jean Racine.

Esta peculiar fusión de dos gustos tan opuestos era de hecho una clara demostración de que los gustos estaban cambiando poco a poco en la sociedad española, y de este modo el gusto neoclásico pasó a ejercer una mayor influencia en la segunda mitad de siglo (por lo menos para una minoría culta y privilegiada). Otro hecho muy considerable en la historia del teatro dieciochesco fue la polémica surgida por el tema de los autos sacramentales, que pasaron a ser prohibidos en el reinado de Carlos III.⁷¹

A partir de la segunda mitad de la centuria, como hemos comentado, el gusto neoclásico se mostrará más influyente que en la primera mitad del siglo, pero seguirá predominando así mismo en el gusto de la mayoría de la población española la inclinación por la estética popular. El placer por lo fantástico y efectos de la tramoya seguirán todavía siendo motivos de una mayor búsqueda por entradas al teatro que en el caso de las tragedias que la estética neoclásica quería imponer con todos sus medios y esfuerzos.

Son figuras importantes en esta segunda mitad de siglo los insignes García de la Huerta, Nicolás Fernández de Moratín, Iriarte, Leandro Fernández de Moratín; y por otro lado, el autor que se apartó de esta tendencia neoclásica: Ramón de la Cruz.

⁷⁰ Véase Lucea García, Op. cit., pag. 43

⁷¹ Siguiendo con un discurso descontento que venía desde el siglo anterior, Clavijo y Fajardo fue uno de los que con su pluma más fuertemente condenó este tipo de dramaturgia aún viva en su siglo. Las razones dadas para tal ataque eran según él, las de carencia ética y estética. En contra de tal ataque, Romea y Tapia se posicionó a favor de la causa tradicionalista y en su *Discurso Apologético de los autos de Don Pedro Calderón de la Barca* hace una legítima defensa de esta especie de dramaturgia barroca, alegando existir en ella el concepto del sagrado.

García de la Huerta, al parecer, fue uno de los pocos que pudo haber sido afortunado con el género de la tragedia que estuvo tan a disgusto del público español en la segunda mitad de siglo. Según Palacios Fernández, su tragedia titulada *Raquel*, escrita alrededor de 1765, “*ha suscitado múltiples reflexiones sobre su trasfondo ideológico antiabsolutista*⁷² *y pronobiliario*”,⁷³ pero lo cierto es que esta pieza tuvo un éxito muy considerable, siendo presentada de lunes a viernes en el teatro del Príncipe en el año 1778.

Nicolás Fernández de Moratín, al contrario de Huerta, no pudo considerarse un afortunado con el género de la tragedia. Entre sus principales obras sobresalen *Lucrecia* (escrita en 1763, pero jamás llegó a ser representada en un teatro), *Guzmán el Bueno* (1777) y *Hormesinda* (1770).⁷⁴ Todavía escribió una comedia titulada *La Petimetra* (1762), que tampoco obtuvo una apreciación favorable por parte del público. Esta comedia, que no fue alabada de ninguna forma por el gusto neoclásico, recibió incluso años después de su publicación la dura crítica de su hijo Leandro Fernández de Moratín:

*“Esta obra carece de fuerza cómica, de propiedad y corrección de estilo; y mezclados los defectos de nuestras antiguas comedias con la regularidad violenta que su autor quiso reducirla, resultó una imitación de carácter ambiguo y poco a propósito para sostenerse en el teatro, si alguna vez hubiera intentado representarla.”*⁷⁵

En cuanto al escritor Tomás de Iriarte, aunque su reconocimiento literario es obra de sus *Fábulas Literarias*, resaltar que también hizo sus pinitos en el terreno de la dramaturgia. Sus dos obras más destacadas en este plan, ambas comedias moralizantes, son *El señorito mimado* (1788) y *la Señorita malcriada* (1791).

⁷² Como consecuencia de su ideología rebelde y antiabsolutista, Huerta ha sido desterrado en más de una ocasión, siendo condenado y llevado a Orán, donde salió de allí solamente en 1777, un año antes de presentar al público su tragedia *Raquel*.

⁷³ Emilio Palacios Fernández. “Teatro”, en *Historia Literaria de España en el siglo XVIII*, ed. cit. pag. 199

⁷⁴ Al parecer *Hormesinda* fue la única tragedia de Nicolás Fernández de Moratín que pudo haber tenido algún éxito. Fue protagonizada por Ignacia Ibáñez, actriz que ya hemos mencionado en este trabajo y que fue de hecho considerada en su vida el gran amor de Cadalso.

⁷⁵ Citado por Enrique Rull, Op. cit., pag. 100

Por su parte, Leandro Fernández de Moratín, hijo del dramaturgo Nicolás Fernández de Moratín, fue un comediante de éxito a finales de siglo y principios del siglo XIX y entre sus obras más destacadas tenemos *El viejo y la niña* (1790), *La comedia nueva o el café* (1792), *La mojigata* (1804), etc. En torno a este dramaturgo y sus obras teatrales, son considerables el número de alabanzas y críticas favorables como la explícita de Emilio Palacios Fernández:

*“Con todas estas obras alcanzó don Leandro Fernández de Moratín justa fama, y se convirtió en el dramaturgo más laureado de su tiempo, que supo incluso vencer y convencer con las difíciles armas del estilo neoclásico a los poetas populares. Con él inicia su camino el teatro español moderno.”*⁷⁶

En su caso, Ramón de la Cruz durante su juventud, escribió tragedias y comedias en las que imitó a Jean Racine y Voltaire, además de traducir al castellano importantes obras de estos autores. Hizo también adaptaciones de textos del teatro clásico español, como el que realizó en *Andrómeda* y *Perseo*, de Pedro Calderón de la Barca.

Sin embargo, ninguna hazaña le rindió más fama que la producción de sus casi trescientos sainetes, género considerado como 'género chico' del teatro, pero que disfrutó de un indiscutible éxito y buena aceptación por parte del público popular durante la segunda mitad del siglo dieciocho. Los sainetes de don Ramón de la Cruz no eran del agrado de los ilustrados españoles, ya que ellos eran partidarios de un gusto más idealizado y educativo. Para los adeptos de la ilustración, los sainetes de Ramón de la Cruz no eran sino una exhibición de gentes desvergonzadas, maridos tolerantes y mujeres chulas y andariegas; no obstante, el público más popular se deleitaba con la alta comicidad y retratos de la sociedad dados por Don Ramón en estas obras de fuerte carácter costumbrista. *La Pradera de San Isidro* (1766), *El día del Campo* (1781), *Las Castañeras Picadas* (1787), *El Hospital de la moda* (1762), *El cortejo escarmentado* (1792), son algunas de las muchas obras escritas por este auténtico y genial dramaturgo.

Está claro que durante este siglo la literatura estuvo muy lejos de alcanzar una homogeneidad, ya que la multiplicidad de ideales y valores particulares de cada autor hacían imposible hablar de una sola especie de literatura. La pelea entre el gusto barroco y el neoclásico fue realmente un hecho muy sentido en esta centuria, y los centenares de documentos aún existentes que se remontan a esta época lo demuestran. No obstante, un detalle que sí podemos considerar

⁷⁶ Emilio Palacios Fernández. “Teatro”, en *Historia Literaria de España...*, ed. cit., pag. 207

unánime entre casi todos los literatos de aquel momento, fueran adeptos o no de la tendencia neoclásica o barroca, fue el que utilizaran sin recelos el medio de atacar y ridiculizar personas, costumbres o modas a través de sus obras escritas, siendo la sátira un medio muy empleado durante el setecientos. Será precisamente sobre esta modalidad literaria, la sátira, que vamos a detenernos en el próximo capítulo.

7. LA SÁTIRA EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

“La obra satírica nace de un individuo que siente una hostilidad hacia el mundo en torno suyo y lo repudia. El escritor satírico comienza con una actitud crítica, hostil y burlona de contemplar la vida y el mundo. Siempre presenta un ataque agresivo que es el resultado del enojo o del desprecio causado por los ejemplos al vicio y de la estupidez encontrados en la sociedad contemporánea.”⁷⁷

Según estas afirmaciones, resulta fácil asociar la sátira como modalidad literaria típica del siglo XVIII, ya que las actitudes críticas, hostiles y burlonas citadas por el autor fueron el blanco recurrente de muchos de los escritores dieciochescos. La sátira en la literatura española del siglo XVIII pudo ser contemplada tanto en el plan de creación como en el plan de la teoría literaria. Es decir, además de que se escribieran abundantes sátiras durante este siglo, se escribieron también sobre ellas.

La sátira ya tenía una larga tradición en la literatura española, siendo sus primeros resquicios encontrados en la Edad Media, además de haber sido muy apreciada en libros cumbres de la literatura del Siglo de Oro, sin embargo será en la literatura española del siglo XVIII donde la veremos como tema muy recurrente y debatido, donde el propio escritor satírico será objetivo también de ataques. Antes de que sigamos con el planteamiento de la sátira en esta literatura tan contradictoria y polémica a la vez, cabe primeramente que conozcamos la etimología y definición de su término.

La etimología del término sátira estaba anteriormente relacionada con la palabra 'sátiro', pero llegada la época moderna de la historia española, pasó a ser explicada a través de otra faceta, la que provenía del término 'satura', que tenía como significado 'un plato de diversas frutas'. Coughlin asegura estar de acuerdo con esta segunda hipótesis, *“ya que en la creación satírica la posibilidad de una gran variedad de formas en las cuales se combinan lo bueno y lo malo, lo humano y lo inhumano, es decir, la enseñanza de la rectitud por la muestra de lo contrario.”⁷⁸* Además este autor añade que la voz 'satura' existía ya desde la antigüedad con un significado de forma literaria vista y muy apreciada entre los romanos.

⁷⁷ Edward Coughlin. *La teoría de la sátira en el siglo XVIII*, Newark, Juan de la Cuesta, 2002, pag. 28

⁷⁸ Idem, pag.8

En cuanto a la definición del término sátira, el *Diccionario de Autoridades* lo definía así en la primera mitad del siglo XVIII: “*La obra en que se motejan y censuran a través de dos acepciones las costumbres ú operaciones ú del público, ú de algun particular. Escribese regularmente en verso. Por extensión se toma por cualquier dicho agudo, picante y mordaz.*” Una definición contemporánea que nos parece realmente completa y clara a la hora de analizar el tema de la sátira es la de Scholberg: “*la sátira es en esencia, el arte literario de disminuir el objeto por medio del ataque, haciéndolo ridículo o evocando hacia él actitudes de desprecio y desdén.*”⁷⁹ Esta cuestión de la relación del escrito satírico a la necesidad de ataque mencionada por Scholberg es compartida por otros investigadores del tema como Hodgart y Coughlin.

Lo cierto es que la sátira, desde sus épocas más primitivas, suscitaba en muchos estudiosos algunas discusiones sobre su definición y pertenencia a la literatura como género literario. En la Edad Media, por ejemplo, la teoría literaria española describía la sátira como perteneciente a un grupo de género narrativo en el que compartían además el trágico, el cómico y el mímico.⁸⁰

Ya en épocas relativas al *Siglo de Oro*, los autores en su mayoría no consideraban la sátira como género literario, sino una categoría especial que se sirve de todos los géneros. Durante el siglo XVIII será la obra de Nicolás Boileau (1636-1711) la que ejercerá notable influencia entre los españoles al distinguir en lados opuestos la sátira y el drama, donde la primera estaría encuadrada como género poético menor frente a los géneros mayores como la tragedia, la comedia y la épica.⁸¹

Teorías y discusiones a parte, describiremos aquí la sátira como modalidad literaria, y no como género literario, pues compartimos la idea expuesta por Scholberg de que la sátira no es un género literario, sino “*que se sirve de todos ellos*”. Es decir, que la sátira puede valerse de maneras diversas de géneros literarios como la forma épica o lírica de una poesía como también puede transmitirse en verso o prosa, novela o teatro. Para este mismo investigador, lo que sí importa para que una obra satírica sea considerada como tal son “*la actitud y propósito del escritor y cierta visión sardónica.*”⁸²

⁷⁹ Kenneth Scholberg, *Sátira e invectiva en la España medieval*, Madrid, Editorial Gredos, 1971, pag.13

⁸⁰ Edward Coughlin, Op. cit., pag. 10

⁸¹ Idem, pag.15

⁸² Kenneth Scholberg, Op. cit, pag.09

Otra discusión importante en torno a esta modalidad literaria que es la sátira, es la relativa a la necesidad o no del humor para que de hecho se considere un texto satírico. Además, precisamente sobre esta cuestión de la inclusión o no del humor es por la que existe la distinción entre sátira horaciana y sátira juvenal, siendo la primera la que provoca risa en el lector mientras que la segunda está dotada de un tono agrio y denunciante. En el siglo dieciocho español, si observamos bien veremos que existió tanto una como otra, pues como ejemplo de la sátira juvenal tendríamos los serios discursos moralistas de *El Censor*, mientras la forma burlesca utilizada por Ramón de la Cruz en sus sainetes sería la mejor representante de una sátira al estilo horaciano.

Rasgo muy importante a reseñar en el siglo XVIII fue el ataque o las críticas a la propia sátira. Como casi todo lo relativo a este siglo, esto no deja de ser una mera paradoja, ya que estas críticas a las sátiras eran difundidas por los propios escritores que las creaban y que incluso tenían fama de escritores satíricos.

Un buen ejemplo de esto fue el caso de Jovellanos, que al principio se mantuvo en contra de la postura de la *Real Academia* de promover por el año 1782 un concurso que premiara la mejor sátira contra los malos poetas y luego pasaría él mismo a publicar en los años 1786 y 1787 en el periódico *El Censor* sátiras dirigidas a Arnesto. Otra contradicción semejante a la de Jovellanos la podemos observar en Cadalso, pues siendo uno de los nombres más fuertes de la corriente crítica satírica de la segunda mitad del siglo, escribió un poema titulado '*Sobre no querer escribir sátiras*', alegando existir razones maliciosas y rencorosas ocultas en el escritor adepto de tal modalidad literaria.⁸³

Clavijo y Fajardo criticó el uso de las sátiras en su forma de libelo o invectiva, cuando estas eran creadas como ataques directos a determinados sujetos, sin embargo defendió el uso de la modalidad satírica cuando iba dirigida a las malas costumbres con efecto de corregirlas:

“Esta sátira es la vedada, la indigna de todo hombre de providad, y honor: ésta es de los Aristophanes en la comedia antigua, que no perdonó a Socrates, ni a las personas mas respetadas de Athenas: la de Lucilio que notó a Mucio, y otros gefes de Roma: esta la que anima lo que llamamos libelos infamatorios....Pero en un tiempo, en que ya se hace menosprecio de la virtud, gala del vicio, marcialidad de

⁸³ Véase Francisco Uzcanaga Meinecke, *Sátira en la Ilustración Española*, Vervuet, Frankfurt und Main, 2004, pag. 31

la desemboltura y ciencia de la pedantería, clamaría con razon nuestro Quevedo: '¿No ha de haver un espíritu valiente? ¿Siempre se ha de sentir lo que se dice? Nunca se ha de decir lo que se siente?' Para esto es la satyrica licita y laudable. Esta es la que sin nombrar personas impugna solamente los vicios con una sal, y pimientas tan moderadas, que sazonan, no irritan: assí corrige agradablemente à los hombres de sus flaquezas, preocupaciones y engaños. ”⁸⁴

Mientras el uso de la sátira se propagaba con intensidad y los ataques contra ella también crecían, se produjo también su defensa por parte de algunos escritores que promovían el pretexto de la moralidad y enseñanza. Coughlin aclara muy bien esta defensa de la sátira desde un punto de vista neoclásico muy característico en este siglo:

“La cultura del siglo XVIII, formada por su ideología ilustrada y los valores literarios neoclásicos se basa en principios de orden y reforma expresados principalmente a través de una actitud ética e didáctica. Los del Siglo de las Luces promulgan la eficacia de su tarea de críticos y reformadores basada en una creencia firme de que cada uno puede mejorarse a si mismo y su sociedad mediante el uso responsable de la razón. Por eso es lógico que defiendan el modo satírico y que sirvan de tal recurso para el bien de la sociedad. Esta fe en el libre albedrío y el poder de la razón puede ser una posible explicación de la popularidad de la sátira durante la época ilustrada. Al darse cuenta de la discrepancia entre la realidad y la sociedad posible, recurren a la sátira y su función reformadora. ”⁸⁵

Además de la función utilitaria para reformar la sociedad como pretexto de defensa, tampoco debemos olvidar el gusto neoclásico por la literatura clásica que empleó abundantemente el uso de la sátira. De todas maneras, cada uno podría además dar razones muy particulares en defensa del uso de la sátira, como fue el caso del Padre Isla (autor de la novela *Historia del predicador Fray Gerundio de Campazas*, una obra satírica por excelencia), que llevó de una forma muy apelativa su discurso en la defensa de esta modalidad literaria, recurriendo a temas religiosos:

“Santo Tomás la defiende y la practica.; San Buenaventura la usa y protege, la razón dice que sea muy bien venida...el santo tribunal de la Inquisición ni en

⁸⁴ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo IV, ed. cit. pags.104-108

⁸⁵ Edward Coughlin, Op. cit., pag.35

bueno ni en malo se mete con ella, y la deja correr a su salvo en todos los idiomas servatis servandi.”⁸⁶

*“Cuando digo que Cristo usó del estilo satírico, no quiero decir que se valió de gracia, chistes y agudezas, ni mucho menos de pullas y chocarrerías; que esto sería muy ajeno de su infinita gravedad, seriedad y soberanía...¿quién le ha dicho a usted que no se valió a cada paso Cristo nuestro bien para corregir y reprender todo género de vicios en toda clase de personas?”*⁸⁷

El siglo XVIII se desarrolló como una época fuertemente satírica en varias temáticas y no sabríamos decir cual de estas temáticas fue la que resultó más ofendida, dada la amplitud satírica en cada una de ellas en la literatura. La sátira fue utilizada expresivamente en esta época para atacar temas relacionados con la política, la religión, la literatura, el barroquismo, las diversas costumbres sociales y hasta la sátira misma. Al enfocar este trabajo específicamente el tema de las costumbres sociales, nos detendremos sobre la sátira dirigida a las costumbres en las siguientes líneas.

7.1- SÁTIRAS DE COSTUMBRES Y VICIOS EN LA LITERATURA ESPAÑOLA

La sátira relativa a las costumbres de una determinada sociedad, como es de suponer, no se restringió específicamente a la turbulenta sociedad del siglo XVIII, sino que desde sus orígenes más primitivos, la sátira ya era usada para burlar u ofender los vicios y defectos de una sociedad considerada desvirtuada y en la literatura castellana no fue diferente. Scholberg muestra en su obra *'Sátira e invectiva en la España Medieval'* algunas muestras de que ya existían críticas y burlas jocosas a determinadas costumbres o factores sociales a través de escritos literarios desde la Edad Media. En el *Libro del Buen Amor (1330)*, de Juan Ruiz (Arcipreste de Hita), tenemos según Scholberg, el primer escrito satírico en lengua española. En esta obra hay una especie de crítica de la sociedad a través de varias facetas que en determinados momentos se hace humorística y en otras se torna moralmente seria, resultando así en discusiones entre los críticos que a su vez tienen que analizarla o no como obra satírica. El propio Scholberg comenta: *“En el fondo, Juan Ruiz se burla de todo, menos de Dios, de la Virgen, y de su arte.”*⁸⁸ Los ataques más claramente vistos en esta obra

⁸⁶ Citado por Uzcanga Meinecke, Op. cit., pag.28

⁸⁷ Idem, pag.28

⁸⁸ Kenneth Scholberg, Op. cit, pag. 149

medieval son dirigidos a los clérigos mundanos, a las monjas, y a la importancia dada al dinero por la sociedad del momento.

Dejando un poco de lado el idioma castellano por un instante, pero centrándonos todavía en una especie de literatura hecha en suelo español, citamos como ejemplo también las cantigas gallego-portuguesas de los siglos XIII y XIV. En muchas de ellas se ven invectivas y ataques personales de poetas a otros de su misma profesión, sátiras de carácter misógino dirigidas a las soldaderas y a la nobleza fuera esta de bajo o alto prestigio. Ya en épocas del Renacimiento castellano tenemos la obra *El Crotalón* (sin fecha concreta de publicación) como un exponente de crítica satírica en la que la iglesia será uno de los objetivos principales del ataque.

Llegado el siglo XVII, la literatura española ganaría al que suelen considerar el escritor más satírico de su literatura: Francisco de Quevedo. Admirador confeso de Persio y Juvenal, este escritor recurrió constantemente a la sátira para ridiculizar variados temas y costumbres de su época. Así comenta Cuevas García el apego de Quevedo a la modalidad satírica en un estudio suyo titulado *Quevedo y la Sátira de Errores Comunes*:

*“Desde el ermitaño a la putidoncella, desde el clérigo Cabra a los hidalgos que no saben cómo ocultar su raza de judaísmo, desde el convencional lenguaje amoroso pospetrarquista a la falsa originalidad y matonismo del habla plebeya, desde la cobardía de los valentones a la real pobreza de los falsos ricos...”*⁸⁹

Terminado el siglo XVII, empezaría la época más satírica hasta aquel momento, al menos así la consideran muchos estudiosos de la literatura inglesa y así lo creemos también en relación a la literatura española. De este modo comentó el historiador Paul Hazard el influjo de la sátira ya a principios del siglo dieciocho en Europa:

*“El siglo XVII había acabado en la irrespetuosidad; el XVIII empezó con la ironía. La vieja sátira no cesó. Horacio y Juvenal resucitaron; pero el género estaba desbordado; las novelas se hacían satírica, y las comedias, epigramas, panfletos, libelos, vejámenes, pululaban; no había más que agudezas, pullas, flechas o vayas: se hartaban.”*⁹⁰

⁸⁹ Cristóbal Cuevas García. *Quevedo y la sátira de los errores comunes*, Madrid, Universidad Autónoma de Madrid, 1983, pag.72

⁹⁰ Paul Hazard. *El Pensamiento europeo del siglo XVIII*, Madrid, Editorial Guadarrama, 1958, pag.21

En la primera mitad del siglo llueven críticas en torno al chichisveo. Hasta el *Diario de los Literatos de España*, de objetivo crítico literario, no dejó escapar la crítica en cuanto a este tema tan de moda. Torres Villarroel, a imitación de su maestro Quevedo fue también capaz de burlarse de varios tipos cortesanos, como por ejemplo del pisaverde, en sus *Sueños Morales*. El cortejo, la marcialidad, los petimetres y las nuevas modas en los trajes y costumbres francesas van a ser el blanco de las sátiras de la segunda mitad del siglo.

La prensa, los folletos clandestinos y los libritos de carácter burlesco de finales del dieciocho realizarán un número inimaginable de obras satíricas en cuanto al tema de las costumbres sociales dieciochescas. Los periódicos *El Pensador*, *El Censor*, *La Pensadora Gaditana*, solo por citar algunos, se presentarán con un estilo satírico moralizador y agrio (muy diferente de la socarronería mostrada por Fernández Rojas y Zamácola a finales de siglo), pero al final todos aparecerán con el mismo objetivo de zaherir y atacar una sociedad que consideraban corrompida.

Uzcanga Meinecke, en un trabajo que enfoca la sátira desde el periódico *El Censor*, divide en dos fases la segunda mitad de siglo en cuanto a la prensa satírica. Su obra se llama *Sátira en la Ilustración Española - la publicación periódica de El Censor (1781-1787)*- y en ella utiliza la denominación de prensa satírica de la primera generación (en alusión a la prensa utilizada a mediados de los años sesenta del siglo) y prensa satírica de la segunda generación, en la cual estaría incluida el periódico *El Censor* y los demás periódicos nacidos en los años ochenta de la centuria ilustrada.

8. EL COSTUMBRISMO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII

Aunque muchos consideren como literatura costumbrista la relativa al siglo XIX, es cierto también que en el siglo dieciocho español se cultivó el género costumbrista, pero eso sí, de una manera conveniente para su época, muy diferente del costumbrismo romántico del XIX. En cuanto a esta temática, la literatura costumbrista del siglo XVIII, hemos observado que hay muy pocos trabajos, y poquísimos son también los investigadores involucrados en el área; de estos pocos investigadores tenemos la suerte de que hay los que defienden con uñas y dientes que sí existió una literatura costumbrista en el Siglo Ilustrado, idea refutada por otros investigadores que defienden que el género costumbrista nació en el siglo XIX. Otros creen aún que en la literatura del siglo XVII hubo también un cultivo del género costumbrista, pero ignorando o despreciando muchas veces el costumbrismo relativo al dieciocho.

Vázquez Marín fue una de las personas que con valentía se arriesgó a estudiar el tema de las costumbres en la literatura dieciochesca y defendió en su tesis *El Costumbrismo Español en el siglo XVIII* la existencia del género costumbrista en la época. Buscó en más de doscientos folletos de difícil acceso en las bibliotecas y archivos nacionales la clave para demostrar los rasgos más explícitos de un costumbrismo en una literatura que al parecer era también de rasgos populares. Habla esta investigadora en su trabajo de una literatura costumbrista que va desde 1700 hasta 1808, exhibiendo además los precursores costumbristas de la centuria anterior.

Correa Calderón, uno de los primeros en tener el gusto por el tema de los estudios costumbristas de la literatura del siglo XVIII, también defiende una literatura costumbrista dieciochesca continuadora del género costumbrista del siglo XVII, a pesar de que su trabajo esté enfocado solamente en el costumbrismo relativo a la prensa española del siglo ilustrado: “*Pero el costumbrismo como género definido, con mucho de los rasgos que más tarde han de caracterizarlo como tal, puede considerarse iniciado en el siglo XVII.*”⁹¹ Comenta además que en cuanto a su concepto literario, el costumbrismo dieciochesco perduró hasta aproximadamente el año 1830, fecha correspondiente al inicio del Romanticismo en España, citando como autores costumbristas del siglo XVIII nombres como el de Torres Villarroel, Gómez Arias, José Cadalso, Clavijo y Fajardo, *El Censor*, *Corresponsal del Censor*, etc., en que justifica que son todos ellos “*un núcleo muy importante de escritores costumbristas, que son, acaso, los que nos ofrecen una imagen más vivaz de su tiempo.*”⁹²

⁹¹ E. Correa Calderón, *Costumbristas Españoles*. Tomo I. Madrid, Editorial Aguilar, 1964, pag. XVI

⁹² Idem

Luis Valera, investigador del costumbrismo romántico del siglo XIX también está de acuerdo en que el costumbrismo tuvo sus antecedentes en el siglo XVII y cita en su obra *El Costumbrismo Romántico* a Ramón de la Cruz y otros saineteros '*menos famosos del siglo XVIII*' como los únicos representantes de la modalidad costumbrista de la centuria ilustrada.⁹³

Ignacio Ferreras es otro investigador que se apuntó a la escasa lista de curiosos investigadores del género literario costumbrista español. En su obra "*La Novela del siglo XVIII*" hay una clara alusión al género costumbrista en el siglo XVIII, que a pesar de breve, deja claramente a nuestro entender su mensaje positivo en la defensa de que existiera dicha modalidad literaria en ese siglo. Suyas son estas palabras que nos parecen las más razonables a la hora de mostrar que existió un género literario costumbrista en la centuria ilustrada: "*Si consideramos las características generales del siglo XVIII, utilidad, didactismo, adoctrinamiento, crítica, etc., no hay dudas que el siglo XVIII es el siglo más preparado para el costumbrismo.*"⁹⁴

Romero Mendoza, a pesar de especificar su estudio del costumbrismo solamente en el siglo XIX en su obra "*Siete ensayos sobre el romanticismo español*", entra en el grupo de los que están de acuerdo con que el costumbrismo romántico tiene antecedentes en los siglos anteriores al diecinueve, desmitificando así que el costumbrismo español tenga sus raíces en el costumbrismo del artista francés Lesage. Cita a Zabaleta y Nicolás Fernández de Moratín como escritores españoles importantes que cultivaron claramente el cuadro de costumbres en España.

*"Más me inclino a creer que el autor de L'Hermite en province no hizo otra cosa que refrescar, con el ejemplo de sus obras, en la memoria de nuestros escritores, las características y rasgos de un género de copiosos antedecentes en la literatura española. No había que buscar en Francia lo que se daba prolíficamente entre nosotros, y lo que Lesage, precisamente, buscó en España. Bastaba volver los ojos a las deliciosas escenas de la novela picaresca, de El día de fiesta por la mañana y por la tarde, de Don Juan de Zabaleta, menos conocido de lo que debiera ser conocido. Dado lo veraz y brioso de su pincel, e incluso a las primeras quintillas Fiestas de toros en Madrid, en las que don Nicolás Fernández de Moratín nos describe con singular bazarria, las bellezas e incidentes de la llamada fiesta nacional."*⁹⁵

⁹³ Luis Valera. *El costumbrismo romántico*, Madrid, Emesa D.L, 1970, pag. 10

⁹⁴ Ignacio Ferreras. *La novela en el siglo XVIII*, Madrid, Taurus D.L, 1987, pag.33

⁹⁵ Pedro Romero Mendoza, *Siete ensayos sobre el romanticismo español*, Cáceres, Servicios Culturales de la Diputación

Agustín Criado, el encargado de suplir con sus palabras el prólogo de la edición de 2002 de la obra *Los Españoles pintados por sí mismos*, auténtica joya costumbrista del siglo XIX, también es de la opinión de que el cuadro de costumbres no se trataba de algo original en la literatura decimonónica española. Criado cita el libro *Lazarillo de Tormes* (1554) como obra que guarda abundantes y evidentes cuadros de costumbres y también *Rinconete y Cortadillo* (1613) como la primera en mostrar un modelo concreto de pintura costumbrista; por último cita al dramaturgo Lope de Vega y sus antecesores y posteriores como un '*friso del más puro costumbrismo español*.' Sin embargo Agustín Criado no menciona ningún escritor español dieciochesco de renombre.

Además de la discusión de 'cuando empieza' a hacerse valer de hecho el género costumbrista en la literatura española, existe también la problemática en torno al costumbrismo sobre si este es o no distinto en su estructura a la novela. Montesinos, autor de *Costumbrismo y Novela*, nos aclara desde su punto de vista esta cuestión:

“cabe distinguir, y así se ha hecho, si el costumbrismo tiene o no afinidad con la novela. Todo depende del valor que se dé a los términos en discusión y de que se observe que siempre ha habido costumbrismo de varias clases, que las diferencias son a menudo menos de propósito que de resultado, pues son los temperamentos artísticos, como es natural, los que moldean materiales en sí indiferentes y les imprimen su definitivo carácter.”⁹⁶

Al parecer él sugiere que la novela y el cuadro de costumbres no son dos lados opuestos ni incompatibles como uno puede llegar a creer, sino que son dos elementos que pueden relacionarse muy bien entre sí.

“La definición de las novelas y de los cuadros de costumbres no puede ser otra cosa que su historia, y esta historia nos asegura que unas y otras pueden ser de muchas maneras, que novelistas de muy poca acción y superabundancia de detalles realistas, y que cuadro de costumbres puede haber y hay en que ocurran muchísimas cosas.”⁹⁷

En definitiva, polémicas a parte, estamos muy convencidos de que sí existió un

provincial de Cácares, 1960, pag.226

⁹⁶ José Montesino, *Costumbrismo y novela: ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*, Madrid, Castalia D.L, 1971, pag.11

⁹⁷ Idem, pag.11

costumbrismo literario en el siglo XVIII, pero no cabe duda de que por cuestión de prejuicio o desconocimiento quizá por parte de algunos investigadores, el siglo XVIII se quedó en un lugar del olvido en relación a esta materia.

Gran parte del repertorio bibliográfico usado en este trabajo proviene de una rica literatura costumbrista con afán didáctico y moralizador, muy característicos de su siglo, que además retrata la sociedad de su tiempo a través de una pintura con cierto sabor satírico y picante en diversas modalidades literarias como el teatro, la poesía y la prosa.

9. LA CUESTIÓN NEOLOGISMO-PURISMO EN EL SIGLO XVIII

Con la intención de tratar el tema de los neologismos en esta parte introductoria del trabajo, vemos necesario aclarar primeramente que ya al principio del siglo dieciocho había una cuestión fuertemente planteada por un par de señores doctos y cultos españoles sobre la necesidad de fijar la lengua castellana, con motivos de preservarla de las impurezas del cultismo barroco y de la avalancha de palabras oriundas de otras lenguas que invadían con cierto impacto el idioma del inolvidable Cervantes. Bajo el reinado de Felipe V, en el año 1713 se funda la *Real Academia Española* que serviría como entidad responsable y encargada de esta misión, además de como símbolo representativo de la lengua española.

No pasó mucho tiempo para que esta célebre y centenaria entidad mostrara al público su primera gran publicación, a costa de mucho trabajo y en un tiempo relativamente corto (13 años), los seis grandes tomos de su *Diccionario de Autoridades*. En el mismo prólogo de esta grandiosa obra hay una mención a la defensa y preservación del idioma castellano con el famoso lema: '*Limpia, fija y da esplendor*'. Se dilucidaba ahí una cuestión muy debatida que iba a resultar muy polémica prácticamente durante todo el siglo, que era la correspondiente al casticismo y purismo defendido con ardor por muchos intelectuales de estos tiempos, que tenían como modelo ideal la lengua castellana de los tiempos del Siglo de Oro. Estos conservadores intelectuales estaban dispuestos a enfrentarse a una catástrofe antes que permitir que su lengua fuera 'corrompida' por los excesos del barroco y por los odiados galicismos que inundaban la patria.

Francia, como bien sabemos, impuso su yugo a España y a varios países europeos durante el siglo XVIII, siendo la potencia mundial en diversos ramos del saber como la filosofía y las ciencias naturales. Los franceses establecieron así el modelo más ejemplar de la modernidad, y al parecer los hombres doctos españoles no tuvieron otra opción que seguir sus doctrinas e imitarlos.

A juicio de Lázaro Carreter, el casticismo había surgido en el siglo dieciocho con el objetivo de combatir los excesos barroquizantes antes de que pasara a existir la *Real Academia*, y estaba respaldado por el '*influjo del propio neoclacismo que a imitación de Francia, erige en canon lingüístico al siglo XVI*'.⁹⁸ Ambas ideologías (casticismo y purismo), discurrían así por caminos un poco diferentes, tanto en sus orígenes como en sus trazados, pues el purismo brotaría solamente al margen del periodo galicista, que fue posterior al combate de la cuestión barroca, siendo el

⁹⁸ Lázaro Carreter. *Las Ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, ed. cit., pag. 257

casticismo una '*fuera actuante y viva*' antes de que surgiera el peligro relativo a los neologismos extranjeros. Más adelante el propio Lázaro Carreter vuelve a aclarar la diferencia entre una y otra corriente lingüística:

*“el casticismo es una fuerza activa surgida en la primera mitad del siglo XVIII, por acción de la Academia y del neoclasicismo, cuyo fin es resucitar el pasado lingüístico nacional, basando en él toda la literatura posterior; y que el purismo no es otra cosa que la faceta negativa de esa actitud, destinada a rechazar la intromisión de vocablos nuevos, procedentes de una otra lengua o creación personal.”*⁹⁹

De opinión muy parecida a la de Lázaro Carreter tenemos la ofrecida por Gili Gaya sobre la diferencia entre los conceptos de casticismo y purismo en el contexto dieciochesco. Gili Gaya también afirmó que el casticismo era un concepto perteneciente a la primera mitad del siglo, mientras que el purismo surgió en la segunda mitad de este mismo siglo como consecuencia ideológica de la primera corriente (casticista).¹⁰⁰ Buscando rasgos comparativos y claros entre uno y otro término (casticismo y purismo), Gili Gaya equiparó ambas corrientes lingüísticas dieciochescas a algunos nombres consagrados de la vida literaria de aquella época:

*“Otros ejemplos más próximos nos hacen ver que el pasado puede actuar de dos maneras distintas, y en cierto modo contradictorias: unos quieren revivirlo con plena actualidad, trasplantarlo al ahora con toda vigencia; es el tradicionalismo a ultranza, que en el siglo XVIII pueden representar Forner y las tendencias literarias que se conocen con los nombres de casticismo y purismo. Otras minorías buscan el apoyo del pasado sólo en cuanto puede servir para lanzarse hacia el futuro: en esta línea estarían Feijoo, Capmany, Jovellanos. Por supuesto las cosas no son tan sencillas para reducirlos a un esquema, porque ninguno de los escritores citados, y de otros muchos que podríamos añadir, se halla por entero a uno u otro lado de la barrera esquemática, sino que todos ellos conviven en una misma atmósfera intelectual y participan de supuestos comunes.”*¹⁰¹

⁹⁹ Idem, pag. 259

¹⁰⁰ Samuel Gili Gaya, *La lexicografía académica del siglo XVIII*, Oviedo, Universidad de Oviedo, 1983, pag.18

¹⁰¹ Idem, pag.12

En cambio, en opinión de Lázaro Carreter, José Cadalso representaría la actitud casticista, por haber asegurado que al traducir un texto extranjero (en caso de tener duda frente a algún término o voz en especial), prefería buscar el término en textos de épocas anteriores utilizados por los clásicos, a pedir préstamo de otros idiomas. Y el que mejor representaría la tendencia purista dieciochesca para este investigador sería el satírico Jorge Pitillas, conocido por criticar los galicismos y antagonismos del Padre Feijóo en su *Sátira contra los malos escritores de este siglo*.¹⁰²

Planteadas en parte las diferencias entre sus orígenes y distintas facetas, hay que convenir que ambas corrientes ideológicas, si es que podemos llamarlas de ese modo, tenían un importante propósito en común, que era el de proteger el castellano de las voces oriundas provenientes de otros idiomas. Si bien el purismo era una forma más radical de desarrollar esta meta, el casticismo era visto como ideario más blando en sus criterios de aceptación de palabras nuevas.

Lo cierto es que la gran cantidad de discusiones acaloradas, las muchas enemistades y polémicas en torno a la problemática de los galicismos no pudieron impedir la invasión de términos oriundos de otras lenguas en el castellano. El francés ha sido de lejos el idioma que más ha contribuido en ese préstamo de vocablos, y también el más odiado por los conservadores y puristas españoles del siglo XVIII.

El lenguaje técnico y científico fue por ejemplo motivo de serios planteamientos para que la *Real Academia* creara un diccionario específico para no tener que acudir a vocablos de la lengua francesa. Ya en el prólogo del *Diccionario de Autoridades* la prestigiosa corporación prometió el mencionado proyecto, pero con el paso del tiempo no ha dado señales o pruebas de que pudiera realizar la citada tarea y a mediados del siglo será el Padre Terreros el encargado de cumplir la misión de buscar en los talleres las palabras que luego representarían términos importantes relacionados con el lenguaje científico y técnico. El mismo jesuita menciona los sitios frecuentados en el prólogo de su *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*: San Fernando, Real Hospicio, Toledo, Navés, Guadalajara, Talavera.

La discusión en torno a los neologismos al parecer no cesó en ningún momento entre esta gente culta y polémica del siglo dieciocho: Jovellanos llegó por ejemplo a ofender a los que se inquietaron por la impureza idiomática de su tragedia *Pelayo* y José Reinoso, académico de Letras Humanas de Sevilla, admitió al final del siglo que toda persona de instrucción tenía el derecho de

¹⁰² Lázaro Carreter. "El Neologismo. Planteamiento general y actitudes históricas" en *El Neologismo Necesario*, Madrid, Fundación EFE, 1992, pag. 35

innovar. Otro intelectual, Álvarez Cienfuegos también cuestionó al final de la centuria la temática de los neologismos por medio de un pensamiento con tintes progresistas:

“no es una preocupación bárbara el querer que cada lengua se limite a si sola, sin que reciba de las otras los auxilios que pueden darle y que tan indispensables son para los adelantamientos científicos?”¹⁰³

En cambio, durante el año 1793 el gaditano Vargas Ponce publicará su *Declamación contra los abusos introducidos en el castellano*, donde profesará que el francés era el idioma que más había influido negativamente en el español:

“un dialecto mal formado, mezquino y pobre, monótono y seco y duro, sin fluidez, sin copia, sin variedad, el francés, digo se entrometió a pervertir el castellano.”¹⁰⁴

Con estas pruebas no hay duda de que el tema de la intromisión de la lengua francesa fue tomado con cierto litigio y polémica por parte de una parcela de intelectuales de las letras del siglo XVIII. La cuestión neologismo-purismo se vería además seriamente implicada en el tema de la traducción de textos franceses al castellano, ya que estas eran consideradas de muy mala calidad por una considerable parte de los escritores. Carmen Roig habla sobre este hecho:

“la intensa actividad de traducción de obras francesas que caracteriza el siglo, sitúa el neologismo de importación gala en el centro del debate.”¹⁰⁵

Y la relación entre el tema de la traducción y los neologismos tuvo además otro problema íntimamente ligado a ellos que fue el relativo al lenguaje científico-técnico tan de moda y necesario en este siglo cultivador de las ciencias. El deseo de poseer un auténtico vocabulario técnico-científico español fue el motivo que provocó que el beneditino Terreros, por ejemplo, fuera a investigar en los talleres provincianos españoles.

Roig nos aclara en su artículo aquí citado sobre esta gran difusión del área científico-técnica en la segunda mitad del siglo XVIII y su aparente necesidad de un vocabulario adecuado:

¹⁰³ Idem, pag.36

¹⁰⁴ José Checa Beltrán. *Opiniones dieciochistas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia lengua*, en M. L. Donaire y F. Lafarga (eds), 1991, pag. 603

¹⁰⁵ Carmen Roig. *El nuevo diccionario francés español de Antonio Capmany*, en *La Traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispano-francés*. Barcelona: Editor PPU, 1995, pag. 75

“En el último tercio del siglo XVIII adquiere connotaciones nuevas, ya que el incremento de la traducción de obras científico técnicas del francés desplaza el debate del campo estilístico-literario hacia el científico-técnico. Sin duda los esfuerzos de difusión de la ciencia y de la técnica llevados a cabo durante el reinado de Carlos III hacen más acuciante la necesidad de incorporar la terminología que corresponde a los nuevos saberes.”¹⁰⁶

A pesar de que en esta cita Roig se refiera específicamente a la segunda mitad del siglo, es importante que sepamos, como ella misma afirma en otra ocasión en el mismo artículo, que la preocupación por los neologismos en España ya venía desde la época remota de los novatores de finales del siglo XVII, y que tuvo en la primera mitad del XVIII una figura de renombre, el Padre Feijóo, como un fuerte aliado en la causa reformista del lenguaje. Sobre el Padre Feijóo y Antonio de Capmany, comentaremos sus ideas más detenidamente al final de este apartado, dada la significativa aportación de ambos filólogos a este tema tan polémico como fueron los neologismos y la traducción en el siglo ilustrado.

Si bien el planteamiento más serio en torno a la cuestión de los neologismos en la centuria dieciochesca se refería casi en su totalidad al lenguaje científico-técnico, tenemos al menos que abrir un pequeño espacio en este capítulo para mencionar el lenguaje social que estuvo de moda entre la gente cortesana del siglo dieciocho, que al parecer fue causante también de cierta polémica.

Al inicio de la introducción de esta tesis doctoral, mostrábamos una cita en la que comentábamos el sucesivo cambio del traje y del lenguaje en España a juicio de un ciudadano español; pues bien, este mencionado cambio de trajes traerá al lenguaje castellano un nuevo vocabulario también correspondiente a estas nuevas especies de vestimentas. Aparte de eso, las costumbres sociales cultivadas en suelo español se verán influidas por lo extranjero, y con ello también una avalancha de términos nuevos surgirá para denominar estas novedades. Y la pregunta será: ¿Instituciones de gran relieve como la *Real Academia* y escritores del lado más conservador del siglo, desestimarán el nuevo lenguaje? ¿Actuarán con la misma indignación y fuerza como la que tuvieron cuando surgió el problema del lenguaje científico?

Manuel Alvar nos da importantes muestras de este concepto purista relacionando los términos relativos a la moda de inicio del siglo XIX en su artículo *Los Diccionarios Académicos y los Neologismos*. Si bien no es el siglo XIX específicamente la época estudiada aquí, son muy

¹⁰⁶ Idem, 75

válidas algunas aportaciones mostradas por este investigador en las que nos habla sobre la verdadera intención de la *Real Academia* de rechazar los términos respecto a los trajes y modas en una determinada época decimonónica.

De este modo él comenta que en la edición del diccionario académico de 1817, la *Real Academia* había adoptado la postura de aceptar términos de 'uso pasajero', pero que a partir de la edición de 1832 no admitió estas voces por considerarlas 'caprichosas' y fugaces.¹⁰⁷ Por lo visto, la misma actitud crítica impuesta por la *Real Academia* al rechazar este tipo de palabras fue también cultivada en ediciones anteriores a la de 1817, por lo menos en cuanto a los galicismos relativos a la moda (trajes y costumbres) se refiere, y eso lo comprobaremos en el apartado principal de este trabajo, el dedicado al análisis de las voces.

Saliendo un poco del terreno de los diccionarios y entrando en el plan literario de este mismo siglo, José Cadalso (a través del juicio crítico de su personaje Nuño en las *Cartas Marruecas*), hizo notoria en más de una ocasión su indignación en cuanto a la avalancha de términos relativos a la moda (oriundas de Francia) que invadían sin piedad su querido idioma materno:

*“Aquello de 'medio día y medio', y que no había sido día hasta mediodía, me volvía loco, y todo se me iba en mirar al sol, a ver qué nuevo fenómeno ofrecía aquel astro. Lo del 'deshabillé' también me apuró y me di por vencido. Lo del 'bonete de noche', o de día, no pude comprender jamás que uso tuviese en la cabeza de una mujer. 'Hacer un tour' puede ser cosa muy santa y muy buena, pero suspendo el juicio hasta enterarme.”*¹⁰⁸

En cuanto a Clavijo y Fajardo, como anti-feminista ya ‘consagrado’, llegó a ironizar en un determinado pensamiento sobre el 'mérito' que él creía debía ser otorgado a las mujeres por ser las principales responsables de introducir palabras nuevas y no necesarias en el idioma castellano:

“El neologismo, nuevo modo de hablar, ò locucion en que se introducen palabras nuevas, y afectadas, es una figura, en que brilla el genio de las señoras con singular gracia. A su gusto, y cultura debemos, si no la invencion, la conservacion de unas advertencias 'remarcables', y una porción de 'intrigas' y 'resortes'; y ellas son las que saben decidir quáles son los Oficiales que tienen 'marcialité', y quáles

¹⁰⁷ Manuel Alvar, “Los diccionarios académicos y los neologismos”, en *El neologismo necesario*, ed. cit. pag.55

¹⁰⁸ José Cadalso, *Cartas Marruecas*, Madrid, Alhambra Longman, 1995, pag.131

son los petimetres, que saben vestir a la 'derniere'.”¹⁰⁹

La polémica parecía de hecho no terminar nunca sobre el tema de los neologismos en la centuria dieciochesca. Fueron muchos más los escritores que debatieron sobre esta temática, existiendo entre ellos los que defendían de forma positiva la causa reformadora, como también los que atacaban de forma negativa con su naturaleza tradicional. Y como habíamos prometido anteriormente, comentaremos ahora los dos nombres más implicados en el tema de los neologismos en este siglo tan litigioso, que son respectivamente los ya citados Padre Feijóo (representante de la primera mitad del siglo) y Antonio de Capmany (representante de la segunda mitad del siglo).

En la primera mitad del siglo ilustrado, será el *Padre Feijóo* una de las primeras figuras ilustres en preocuparse por el tema de los neologismos y la traducción de textos extranjeros en España. Sin embargo, será criticada por muchos su postura de leer libros en lengua francesa y de que se automanifestara admirador de la lengua y cultura gálica. “*Sobre todo género de erudición se hallan hoy muy estimables libros escritos en idioma francés, que no pueden suplir con otros, ni latinos ni españoles.*”¹¹⁰

En su artículo titulado “Paralelo de las lenguas española y francesa”, presente en su *Teatro Crítico Universal*, si bien plasma alabanzas explícitas a la lengua francesa, se pone a favor del criterio purista del lenguaje al criticar la introducción de voces francesas y latinas innecesarias en su idioma materno. Sobre esta cuestión del 'neologismo necesario' a la que se asocia mucho su imagen por los investigadores de nuestra actualidad, comentó el benedictino una voz de origen francés muy de moda en su época:

*“A infinitos españoles les oigo usar la voz remarcable diciendo: es un suceso remarcable, una cosa remarcable, una cosa remarcable. Esta voz francesa no significa más ni menos que la castellana notable; así como la voz remarque, de donde viene remarcable, no significa ni más ni menos que la voz castellana nota, de donde viene notable. Teniendo, pues, la voz castellana la misma significación que la francesa y siendo por otra parte más breve y de pronunciación más áspera ¿no es extravagancia usar de la extranjera, dejando la propia? Lo mismo puedo decir de muchas voces que cada día nos traen de nuevo las gacetas.”*¹¹¹

¹⁰⁹ Clavijo y Fajardo, *El Pensador*. Pensamiento LXXIV. Tomo VI, ed. cit., pag. 42

¹¹⁰ Benito Jerónimo Feijóo, “Paralelo de las lenguas castellana y francesa” en *Teatro Crítico Universal*, Madrid, Herederos de Francisco del Hierro, 1726, pag.213

¹¹¹ Idem, pag.224

Es cierto que el Padre Feijóo sí ha demostrado simpatía y no tímida defensa a la idea de que se estudiaran idiomas extranjeros en España como el francés, atacando además, en más de una ocasión, a los que se titulaban 'puristas y defensores' del idioma castellano. Suya es esta cita muy conocida en que se hace mofa de los términos e ideologías utilizadas por los lingüistas más conservadores de su tiempo:

“Lo que a todas las voces peregrinas niegan la entrada en nuestra locución llaman a esta austeridad pureza de la lengua castellana...He visto a autores franceses de muy buen juicio, que con irrisión, llaman puristas a los que son rígidos en esta materia, especie de secta en línea de estilo, como la hay de puritanos en punto de religión...O carecen de voces para expresarlos, que es lo mismo que vestir el idioma de remiendos, por no admitir voces nuevas o buscarlas en alguna lengua extranjera. Hacen lo que los pobres soberbios, que quieren más hambrear que pedir.”¹¹²

Sobre este posicionamiento anti-purista del Padre Feijóo, Lázaro Carreter comenta que el benedictino siempre había tomado esta postura, y que sería erróneo por nuestra parte el hecho de creer en una 'evolución filogalizante' de este escritor gallego. Justifica además, que desde el artículo *Paralelos entre las lenguas castellana y francesa*, (escrito dieciséis años antes de esta última cita) había hecho Feijóo una defensa muy parecida en torno al 'neologismo necesario'.

En cuanto al hecho de que se pudiera considerar a Feijóo un 'afrancesado' del siglo XVIII, hay opiniones que hasta al día de hoy son divergentes y es así que Alabarce prefiere entender la postura del célebre filólogo:

“¿Afrancesado Feijóo? Habría que discutir, en primerísimo lugar, lo supuestamente peyorativo del adjetivo. Pero sí, el ensayista gallego, sin salir de España, aspiró a ser universal. En su tiempo (recuérdese a Federico el Grande, a Catalina de Rusia, a la incipiente democracia norteamericana), la cultura francesa era la vanguardia de la civilización occidental, y lo siguió siendo, en casi todos los aspectos, hasta finales del siglo XVIII”¹¹³

Álvarez de Miranda muestra también una buena opinión acerca de la actitud de Feijóo frente a la problemática de los neologismos en el siglo XVIII, sin embargo es objetivo a la hora de opinar

¹¹² Fernando Lázaro Carreter, *Ideas lingüísticas...*, ed. cit., pag.260

¹¹³ Arturo Souto Alabarce, *Obras escogidas. Benito Jerónimo Feijoo*, México, Porrúa S.A, 1990, pag.15

sobre los límites a los que pudo llegar el escritor gallego:

“Feijóo, declara que una de las cosas que pretende demostrar con sus obras es que el léxico español basta para escribir con él sobre toda clase de temas, a salvo de algún necesario 'empréstito' de ciertas 'voces facultativas'. Seguramente es exagerado afirmar, como lo hace Marañón, que Feijóo es el creador, en castellano, del lenguaje científico; sí contribuyó el benedictino a difundir entre más amplias capas de público lo que hasta entonces no había salido del círculo de los novatores.”¹¹⁴

En cuanto a Capmany, seguramente ha sido otro nombre de relieve en esta temática neologismo-purismo en el setecientos. Un cierto posicionamiento contradictorio suyo pondrá en primera línea lo que hoy más se comenta acerca de este filólogo dieciochesco, ya que en sus primeros años de inquietud lingüística había sido un defensor a ultranza de la causa galicista en el idioma, y que justo al llegar a una edad madura de su vida, pasó a adoptar una postura más rebelde y conservadora, que combatía lo que algunos años antes había defendido. Para que comprendamos mejor el cambio ideológico de este escritor, sugerimos que acompañemos de cerca sus más conocidas obras e ideas dejadas por escrito.

En su famoso *Arte de Traducir el idioma francés al castellano* de 1776, Antonio Capmany da muestras de su actitud favorable al idioma francés, pero incluso antes ya lo había hecho en una obra llamada *Discursos Analíticos* del año 1733. Según Cabrera Morales,¹¹⁵ en esta obra de la primera mitad del siglo, Capmany muestra una actitud crítica en relación a la lengua castellana, donde expone sus vicios e imperfecciones, pero también muestra una serie de cualidades que la destacan de otros idiomas como el francés: *“el ser más libre, más flexible, desde un punto de vista sintáctico, además de más rica, armoniosa y dulce.”*

En el *Arte de Traducir el idioma francés al castellano*, Capmany aún se mantiene favorable al idioma francés, pero con 'elogios de menor intensidad' hacia esa lengua y critica a través de esta obra las malas traducciones del francés en España, mostrando claramente ser este tema de la traducción su mayor preocupación. Suyas son estas palabras a las que se refiere al francés como lengua consagrada en el mundo de las ciencias:

¹¹⁴ Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración temprana en España*. Madrid, Real Academia Española, 1992, pag.47

¹¹⁵ Antonio de Capmany. *Observaciones críticas sobre la excelencia de la lengua castellana*. Edición, introducción y notas de Carlos Cabrera Morales. Salamanca, Universidad de Salamanca, 1991, pag.13

*“desde que el idioma francés se ha hecho en este siglo intérprete de los conocimientos humanos, esto es, de las verdades y errores antiguos y modernos, debemos confesar que la Francia ha hecho sabia su lengua consagrándola al idioma de las ciencias.”*¹¹⁶

En 1777 sale a la luz su *Filosofía de la Elocuencia*, en la que hace una valoración muy positiva sobre la lengua romance y el castellano, siguiendo aún con su carácter progresista e innovador y rechazando así a los que no querían adaptarse a los progresos lingüísticos del siglo:

*“El autor que no quiere pasar por ridículo debe adoptar el estilo de su siglo. En éste vemos que toda la Europa ha uniformado el suyo; y aunque cada nación tiene su idioma, trages y costumbres locales, los progresos de la sociabilidad han hechos comunes las mismas ideas en la esfera de las buenas letras, el mismo gusto, y por consiguiente, un mismo modo de expresarse.”*¹¹⁷

Como consecuencia de la invasión gálica en tierras españolas y por su larga permanencia en tierras andaluzas, Capmany pasó con el transcurso del tiempo a adoptar una tendencia casticista que iba a ser contraria a toda la defensa que había hecho en sus trabajos anteriores a estos acontecimientos. Entre los años 1786 y 1792 son publicados los cinco tomos de su *Teatro Histórico Crítico*. En un largo discurso preliminar de la misma, comenta el autor:

*“Esta obra no solo se dirige á dar una perfecta idea á los extranjeros del valor de nuestra lengua, que ellos celebran y abandonan, y del aprecio que muchos de nuestros escritores que ellos calumnian y no conocen, otros que no leen y celebran, y otros en fin que ni conocen, ni leen, ni alaban, ni vituperan: escribirla tambien que sirva de estúdio y estímulo á los mismos españoles, que aquí hallarán el mas acrisolado estilo de los escritores eminentes, quando andan hermanados los asuntos y pensamientos mas graves con el mas selecto y puro lenguaje, que se corrompió y desfiguró en este siglo con las pésimas traducciones de libros franceses.”*¹¹⁸

Por el año 1801 se publicó su *Diccionario francés-español* con el objetivo de atenuar la falta de un léxico científico en la lengua española, volviendo a ser publicada esta misma obra en 1805

¹¹⁶ Antonio de Capmany. “Arte de traducir el francés al castellano” en *Teatro histórico-crítico de la elocuencia española*. Volumen I. Madrid, Editor: D. Antonio de Sancha, 1786, pag.xi

¹¹⁷ Antonio de Capmany, *Filosofía de la Elocuencia*, Madrid, Imprenta de Sancha, 1842, pag.xviii-xix

¹¹⁸ Antonio de Capmany. *Teatro Histórico-crítico*, ed. cit. pag.jv

bajo el título *Nuevo diccionario francés-español*. Roig comenta que en esta edición de principios del siglo XIX, Capmany muestra en el prólogo de su obra lexicográfica una exagerada demostración patriótica y de admiración por la lengua española, comentando que este gesto a día de hoy resultaría a nuestros ojos “*un tanto agresivo y trasnochado*.”¹¹⁹

En ese diccionario Capmany argumenta haber omitido muchas voces presentes en otros diccionarios bilingües franco-españoles, porque a su juicio no se tratarían de auténticas voces de origen francés, sino pertenecientes a otras lenguas. Explica además que para este tipo de voces no oriundas del francés, lo mejor sería que estuvieran presentes en un diccionario enciclopédico y no en un diccionario como el que presentaba en la ocasión.¹²⁰

Como prueba de su mayor rebeldía anti-galicista Capmany publicará en 1808 la *Centinela contra los franceses*, donde lanzará todo su enojo e indignación contra Napoleón Bonaparte, los franceses, además de todo lo relacionado con la cultura francófona, describiendo con un poco de ironía el título elegido por él mismo a esta especie de invectiva contra los franceses:

*“Después de tantos y tan varios papeles publicados dentro y fuera de la Corte, ya en prosa, ya en verso, desde la retirada de las tropas francesas, que mal viaje lleven, ¿qué título podía yo elegir sin título sin repetir alguno de los usados ya, en esta época de desahogo nacional, bajo los nombres de diálogos, avisos, consejos, clamores, proclamas, lamentos, y otros alegóricos? Pero acordándome que anda entre nuestros libretes uno intitulado Centinela contra judíos, me pareció adecuado título para aplicarle a los franceses de hoy, peores, que judíos en sus pensamientos y más crueles que trogloditas en sus obras, desde que se han dejado regenerar por el ímpio y atroz Napoleón (llamado en el siglo Bonaparte) pues tienen a dicha, honra y blasón, no con pequeña vanidad y orgullo nacional, el postrarse a sus inmundas plantas.”*¹²¹

Un año antes de que muriera, en el momento en que su *Filosofía de la Elocuencia* sería reimpresa en 1812, Capmany quiso rectificar su pasado como figura defensora de la adopción de términos de origen francés en el castellano, queriendo aclarar con estas palabras:

“Perdónesme á los menos el pensamiento que concebí treinta y seis años hace, ya

¹¹⁹ Carmen Roig, Op. cit. pag.79

¹²⁰ Idem, pag.78

¹²¹ Antonio de Capmany. *Centinela contra los franceses*, London: Tamesis Book, 1988, pag.81

sea por su novedad, ya por mi noble intención.”¹²²

La incertidumbre de aceptar o no algo que viniera de fuera de su país por lo visto fue algo que también pudo haber sido común entre muchos de aquellos señores doctos e ilustrados de esa época y siendo el siglo XVIII quizá el más contradictorio de toda la historia en España, eso también se percibe cuando vemos la imprecisión o rápido cambio de ideales por parte de algunos intelectuales, que ora pendían a un lado ora pendían al otro.

En definitiva, así como vimos ocurrir en el terreno literario, que mostró haber sido también un terreno resbaladizo y problemático en el setecientos, el terreno lingüístico español estuvo muy lejos de alcanzar una uniformidad y un acuerdo de paz entre los dos grupos que guerrearon y defendieron con fervor sus distintos ideales.

¹²² Citado por Carmen Roig, Op. cit. pag. 18

CAPÍTULO I. PERSONAJES DEL SIGLO XVIII: PETIMETRES Y MAJOS

PETIMETRE Y VOCES SINÓNIMAS

Dedicaremos este primer capítulo a una de las figuras más emblemáticas del siglo XVIII en lo que al contexto social se refiere y que resultó de vital importancia para comprender la sociedad y los usos amorosos de estos tiempos: el petimetre. Este personaje tuvo una indiscutible longevidad a lo largo de casi todo un siglo de profundas transformaciones y fue promovido al rango de instrumento satírico-pedagógico en un número considerable de textos y relatos costumbristas, siendo en su mayoría nobles ociosos que se presentaban como imitadores de las modas y costumbres francesas y que crearon en los españoles más castizos una indignación que va a ser motivo de las más severas críticas en diversos tipos de escritos de la literatura española. El término español petimetre proviene del francés *petit maître* (pequeño maestro, señorito), y según la definición del *Diccionario de Autoridades*:

“**PETIMETRE**: s.m. *El joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabras francesas, e introducidas sin necesidad*”.

Puede parecer curioso el hecho de que la voz petimetre ya estuviera documentada en este diccionario, que como sabemos fue publicado en la primera mitad del siglo ilustrado,¹²³ pues la hemos encontrado en pocos textos literarios anteriores a la década del cincuenta. En una de estas escasas apariciones en la primera mitad del siglo XVIII, tenemos como testimonio este texto de Gómez Arias, del año 1734:

*“Si vieses algunos de aquellos **Pitimetres**, que afectan la voz con rasgos mugeriles, puedes llevar un par de lunares, y cuando mas descuidado se halle, metérselos entre carrillo y carrillo; y también puedes prevenir un abanico, que será muy del caso*”.¹²⁴

Por extensión, el término también se aplicó a las damas que disfrutaban de cortejo y cumplían asimismo estas condiciones: preocuparse por su aspecto por encima de todo y rodearse de lujos, ser desenvueltas, es decir, tratar a los hombres como a iguales, sin falso pudor, y además,

¹²³ La voz petimetre y su variante femenina se encuentran presentes en la 22ª edición del corpus del *Diccionario de la Real Academia*: “**petimetre**, tra. m. y f. *Persona que se preocupa mucho con su compostura y de seguir las modas.*”

¹²⁴ Gómez Arias, *Recetas Morales, políticas y precisas para vivir en la Corte*, Madrid, Librería de Luís Gutiérrez, 1734, pag. 64

saber bailar danzas de moda, asistir a todos los eventos sociales y sentir un gran afán por llamar la atención. Aunque la voz *petimetre* pareciera probablemente surgir en el segundo cuarto del siglo XVIII, este personaje adicto a la moda ya existía en la literatura española desde el siglo anterior (XVII), cuando eran llamados todavía *lindos*.¹²⁵

*“Y Don Cleofas iba siguiendo a su camarada que le había metido por una calle algo angosta, llena de espejos por una parte, y por otra, donde estaban muchas damas y lindos, mirándose y poniéndose de diferentes posturas de bocas, guerdejas, semblantes, ojos, bigotes, brazos, y manos, haciéndose cocos a ellos mismos.”*¹²⁶

Según el banco de datos de la *Real Academia Española*, la palabra *petimetre* no figura en textos anteriores al dieciocho, sin embargo pudimos constatar que estuvo documentada en la literatura española prácticamente toda la segunda mitad del siglo XVIII, apareciendo especialmente en un considerable número de textos y relatos costumbristas. La palabra, como no disfrutaba aún de su popularidad antes de la segunda mitad del siglo, llegó a ser registrada en grafías diferentes a la convencional:

*“Unos que pretendientes salamandras, giran luces, cual, con aceptación, sobre los estribos del coche, afeytados petit maytres por las portañuelas, exaltando el chichisveo, idiotas son que hacen gala de lo que debieran vergüenza y mal.”*¹²⁷

*“fuera de todo eso, no pienses en tal cosa por imaginación, ni menos te me andes en los Corrales obstantando ancas, fingiendo doblonadas, escupiendo plantas, vomitando dengue y rebentando señoríos, porque esto te acreditará de loco barrido, de Pitimetre intruso.”*¹²⁸

¹²⁵ En un artículo titulado *Remarques sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel*, el hispanista francés Jacques Guinard muestra a través de testimonios del Diccionario Académico y textos del costumbrista Torres Villarroel, que no había mucha diferencia entre uno y otro personaje: “pour les academiciens, le mot es évidemment très proche de petimetre.” Véase Paul Jacques Guinard “Remarques sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel” en *Les Cultures ibérique en devenir*. Paris, Fondation Singer-Polignac, 1979, 217-227

¹²⁶ Antonio Velez Guevara, *El Diablo Cojuelo*, Zaragoza: Editorial Diego Dormar, 1671, pag. 19

¹²⁷ Cristóbal de Hoyo Sotomayor, citado por Juana Marín Vázquez, *El costumbrismo español en el siglo XVIII*, Tomo I, ed. cit, pag. 366.

¹²⁸ Gómez Arias, Op. cit., pag. 47.

*“iba por la otra cera, un viejzuelo, tan queriendo disimular el serlo, que en el modo de andar, y en el vestido, no dejó duda que intentaba todavía **passar plaza de Petrimetre**.”*¹²⁹

Terreros y Pando llegó a mostrar en su famoso diccionario de la segunda mitad de siglo una grafía bastante peculiar de esta voz:

*“**petrimetre**, tra, pullido, con afectacion, nimiamente compuesto, mono afectado, presumido. De estos tales en conversacion familiar se suele decir es un mono, un Pedro pullido, un pisaverde. V.*

***petrimetre**. Se toma tambien en Cast. por el que anda limpio, compuesto y bien vestido, &c. sin declinar en nimiedad. v. curioso, garboso, bien apersonado.”*

*“**petrimetillo**, chulo, pisaverde, V.”*

Fueron distintos escritores, que iban desde poetas a dramaturgos, publicistas, predicadores y economistas los que zahirieron la figura del petimetre, transformándolo en un verdadero peligro moral para la preservación y el desenvolvimiento del ser nacional. Los documentos de la época apuntan hacia un objetivo común: ponerlo en el pináculo de la infamia, describiéndolo como un perjuicio, un ser grotesco. Nombres como Clavijo y Fajardo, José Cadalso, Álvarez de Bracamonte y otros más, incluso anónimos, a través de diversas facetas intentaron denigrar su imagen.

Clavijo y Fajardo, en el periódico *El Pensador*, discurre sobre el tema de los petimetres en más de un artículo y en su extenso *Pensamiento XXI*, al hablar sobre el tema de la ociosidad entre los hombres, incluye en su discurso la figura del petimetre ocioso, pormenorizando en detalles de como era un día considerado común en la vida del controvertido personaje:

*“Pongámonos por ejemplo algún Caballerete, de estos que llaman **petimetres**, y que para decirlo así, andan en la maroma. No es creíble el cuidado de este Narciso, afín de no ajar su belleza... Acuestase con guantes para conservar la blancura de sus manos, y con papeles puestos en en pelo, para que mantenga el riso... Antes de levantarse de la cama consulta con su criado el vestido que debe sacar a luz en aquel día, y acabada felizmente la conferencia, sale de su lecho a*

¹²⁹ Joaquín Paz y Monroy, Op cit., pag.50

pensar en nuevas necesades...”¹³⁰

Después de exponer todos los detalles de su arreglo, el autor menciona la salida del personaje, su consecuente éxito en los estrados de las damas y acaba por cuestionar el valor de su mérito social:

*“Vístese nuestro **petimetre**, manda poner el coche, y sale a hacer alarde de su figura en todos los estrados... habla de novedades y de modas, y alaba el gusto de las Señoras en los vestidos y el peinado. Éstos son los negocios de importancia en que gasta su tiempo... ¿y hay tal **Petimetre**, que estima el ser más conocido por este epíteto, y las alabanzas, que suele adquirir su buen gusto, que todos los elogios debidos a las acciones más dignas de la humanidad?”* ¹³¹

Termina la narración con la llegada de la noche y el triunfo final del petimetre en su ajetreada vida social:

*“por la noche se introduce mi **petimetre** en alguna tertulia, o en casa donde hay baile, música u otra diversión... Si el **Petimetre** tiene conocimiento de la Música, sus pretensiones suben de punto, y no se contenta con menos, que con pasar por un excelente compositor.”*¹³²

A pesar de que su crítica iba dirigida en mayor grado a temas como el cortejo amoroso, la comedia como género teatral y la ocupación social de las damas ilustradas, Clavijo y Fajardo no se olvidó casi nunca de la figura polémica del petimetre y la mencionó en muchos de sus pensamientos, siempre ridiculizándola, cuestionando muchas veces su virilidad. Antes mismo de su trabajo en *El Pensador*, había sido autor de una obra llamada *Pragmática del Zelo y Desagravio de las Damas* en la que había expuesto sus argumentos en contra del tema de los adornos y las trivialidades de los petimetres, juzgando además a este personaje como un ser afeminado:

“Que no solo igualan estos al lujo, y adorno de las Damas, en quienes de algún modo parece más tolerable tal cual exceso en este aspecto, sino que las exceden,

¹³⁰ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo II, ed. cit. pag. 225

¹³¹ Idem, pag.229

¹³² Idem, pag. 232

*tomando con todas veras el cuidado de afeminarse, que parece viven disgustados con su sexo, y olvidan ser el vestido hijo legítimo del delito, inventado por la vergüenza, y compañero de la confusión....Que a más de venir contentos, y embelezados estos hombres (si es que son los **Petimetres**) con la calamidad, a que los tiene reducidos la tiranía del antojo, están determinados a perder juicio, y haciendas en su servicio, habiendo a este fin las armas de la locura desde los jóvenes más tiernos, hasta los ancianos más instruidos, y puesto en execración, y mofa la memoria del reinado del pundonor; tratando como Droga vieja la antigüedad, y ignominia el tiempo de Calzas atacadas y Golilla, con que se adornaban los Caballeros cuando eran menos vanos, y más beneméritos; menos bravos, y más valientes; menos poderosos, y más ricos; menos presumidos, y más honrados.”* ^{133 134}

En la mayoría de los casos el discurso en torno a los petimetres estaba relacionado con su exceso de adornos y también con su exceso de lujo en los trajes; acompañado de esto venía el argumento de que eran tipos ociosos que no hacían nada en el mundo que no fuera participar y promoverse en las tertulias, paseos y visitas. José Cadalso, en uno de sus libros más conocidos, las *Cartas Marruecas*, también vio necesaria hacer pública su insatisfacción acerca de la ociosidad y superfluidad de los petimetres. En las *Cartas Marruecas*, exactamente en la número XXI, al abordar el tema del traje nacional español (tema discutido en muchas ocasiones durante este siglo) se muestra indignado con el descaro y constante cambio de trajes por parte de los caricaturescos personajes:

*“Por cada **petimetre** que se vea mudar de moda siempre que se lo manda su peluquero o sastre, habrá cien mil españoles que no han reformado un ápice en su traje antiguo.”* ¹³⁵

Además de la temática en torno al lujo, al petimetre también le fue ridiculizada en muchas

¹³³ José Clavijo y Fajardo. *Pragmática del zelo y desagravio a las damas*, Madrid, Imprenta de los Herederos de D. Agustín de Gordejuela, 1755, pag.5

¹³⁴ Al final de este último texto, se puede ver bien el apego de Clavijo y Fajardo a ciertas tradiciones antiguas, a pesar de su conocida simpatía por algunas ideas progresistas de la filosofía ilustrada. El hecho de volver a tiempos pasados, buscando la gloria de España en tiempos en que los hombres españoles vestían la golilla, (prenda que aludía al auge de España en sus tiempos del Siglo de Oro), fue un rasgo bastante común en los textos costumbristas del XVIII, en los que la añoranza al pasado es contrastada con la decadencia de su actualidad.

¹³⁵ José Cadalso, *Cartas Marruecas*, ed. cit., pag. 102

ocasiones su caprichosa manía de despreciar el idioma patrio y glorificar el francés. En un folleto costumbrista de 1808, *Viaje de un curioso por Madrid*, hay una graciosa citación de un caso en el que un petimetre solicitó la obra *El Quijote* traducida al francés en una librería madrileña, alegando sentir más placer al leer en este idioma que en su lengua original.¹³⁶

La falsa elocuencia de estos nobles cortesanos fue motivo también de crítica en repetidas ocasiones, siendo la más conocida de ellas *Los Eruditos a la Violeta*, una sátira escrita por José Cadalso que iba dirigida contra toda la erudición superficial mostrada por los jóvenes petimetres de la segunda mitad del siglo. Otra obra que parece retratar bastante bien esta falsa sabiduría de los petimetres es *Mis Vagatelas o las Ferias de Madrid, Mueble de Moda. Especialmente para las Damas y Petimetres Literatos*, un folleto costumbrista anónimo de 1791, donde hay varias alusiones como la que citamos a continuación, que critican la postura ridícula del petimetre que quería mostrar una imagen de erudito y culto:

*“Un **petimetre** afectado, lleno de dijes y olores, entra seguido de una tropa de monos e ignorantes como él haciendo mil estudiadas contorsiones, meneos, corcobos y gestos. Al instante, incomodando e trastornando a todos, se hace lugar por entre la gente, mira con su antejo un cuadro de Ribera, y con una suficiencia enfadosa dice en altas voces, de modo que todos oigan, que es la mejor obra de Rafael, y al instante se pone a explicar menudamente las bellezas que cree percibir en él, diciendo mil disparates en cada palabra.”*¹³⁷

Más adelante, en esta misma obra, su autor optó por denominar a estos falsos sabios '*Los Petimetres de la Literatura*', expresión que reprochaba claramente su fingida instrucción literaria:

*“**Los Petimetres de la Literatura**, pues también en la Literatura hay petimetres, y los eruditos a la violeta, dos nombres casi sinónimos, se entrometen en los corros que cercan los estantes de los libros, los trastornan y revuelven todos, los hojean de arriba abajo, miran las láminas y el lugar de la edición. Dicen con un grande arqueo de cejas que son de Amberes o Antuerpia, preguntan por una edición de la Biblia poliglota de Alcalá, mascullan entre dientes un poco de griego, y de hebreo, cuyo sentido no comprehenden, hallan a Catulo y Tibulo y entonan en estilo*

¹³⁶ Anónimo, *Viage de un curioso por Madrid*, Madrid, Fuentenembro y Compañía, pag.23

¹³⁷ Manuel González, *Mis vagatelas o las ferias de Madrid*, Madrid, Imprenta de González, 1791, pag. 20

*poético algunos versos de estos apreciables poetas, chocan luego con Despreaux, y con un afectado y fastidioso gongorismo recitan malamente alguna de sus sátiras.”*¹³⁸

Semejante a la descripción hecha por Clavijo y Fajardo sobre un día común de los petimetres, fue la que plasmó un autor llamado Luis Álvarez de Bracamonte, en la obra titulada *Copia perfecta (si cabe perfección en tal copia) del Petimetre por la mañana*, de 1788.¹³⁹ Dividida en cuatro capítulos, titulados respectivamente *Copia perfecta del Petimetre por la mañana*; *Exacta copia del original más impertinente, esto es del Petimetre por la tarde*; *Exquisito retrato sin coloridos de la lisonja, de la Petimetra por la mañana*; y *el último Retrato verdadero y con corpete, de la Petimetra por la tarde*, la obra se basa en la figura de dos personajes, Roselindo (como figura representante del petimetre) y Doralisa (como representante de la petimetra). El autor narra los sucesos de ambos personajes en el afán de estos de exhibirse, poniendo en evidencia la mediocridad y torpeza que muestran para conseguirlo. Así empieza la obra, con una poética definición¹⁴⁰ del término petimetre:

*“El Narciso, y el Adonis de la gala: el querido de las Damas, y envidiado de los galones: el gallina entre gallos, y gallo entre gallinas: el acechador de las buenas caras, el azote de las calles, el puntal de las esquinas, el miedo de las madres, el susto de las Tías; el desvelo, la inquietud, el cosquilleo de las muchachas: el libro verde de las modas, el almanak de los concursos, el chigarasvies, el mequetrefe, el posma de los estrados, el pisaverde, el majo, el lindo: y acabemos de una vez, el **Petimetre**”.*¹⁴¹

Luego empieza la narración, en la que detalla que ya desde primera hora de la mañana, vendrán pintados todos los rituales necesarios para el arreglo de su figura. El autor no escatima en detalles y discurre acerca de este ceremonial en extensas páginas, describiendo de ese modo un cuadro de pinturas muy atrayente. Posteriormente, una vez terminado todo lo relacionado con el

¹³⁸ Idem., pag 32

¹³⁹ La verdad es que esta obra pudo ser escrita con bastante anterioridad, ya que en el prólogo se afirma haber tenido otro título anteriormente llamado *Cajón de Sastre Catalán*, pero sin especificar ninguna fecha.

¹⁴⁰ Dada la novedad que suponía aún el término petimetre durante este siglo, es común ver en obras literarias de esta época una especie de definición burlesca del término.

¹⁴¹ Luis Álvarez de Bracamontes. *Copia perfecta (si cabe perfección en tal copia) del Petimetre por la mañana*. Madrid, Imprenta de Andrés Ramírez, 1788, pag. 5

tocador, narra la salida del personaje en el deseo de cumplir con sus obligaciones sociales:

*“Puesto así al descuido nuestro **Petimetre**, no como requiere su carácter; sino según le permite la precisión del reto: y el ansia de acudir al desafío que le llama, sale de su casa disparado como un cohete en busca de su Juanilla, y en una exhalación aparece en el barrio de la ociosidad, esto es, en la Puerta del Sol.”*¹⁴²

Ya en el segundo capítulo de la obra, se puede observar la ejecución de todos sus planes de ámbito social, donde está prevista la concurrencia a variados sitios que 'necesitan' de su divertida presencia. Al relatar todas las visitas, tertulias y demás concursos que ha aderezado el petimetre, termina la narración de sus peripecias con el siguiente comentario:

*“Este es el **Petimetre**, y esta es su vida, tan religiosamente ajustada a estas reglas, que no falta ápice de su observancia. Este es el **Petimetre**, y este es el que haciéndose mérito de estas ocupaciones, se considera hombre de importancia, de lucimiento, y de empeño.”*¹⁴³

No cabe la menor duda de que el petimetre fue un personaje que realmente existió y eso se puede comprobar en una extensa cantidad de textos literarios del siglo XVIII. En casi todo el material encontrado, se observa lo mucho que fue ridiculizada su figura y estilo de vida bullicioso. Conforme pudimos observar en pocos textos aquí mostrados, los petimetres fueron criticados por el desinterés y desprecio que tenían por la cultura española, por los abusos y excesos en sus trajes y adornos, por su falsa erudición y apego a la cultura francesa, por sus frivolidades y por su muy cuestionada ociosidad. Además el petimetre fue compañero inseparable de la frívola petimetra del siglo XVIII, figura esta última de la que nos ocuparemos en las próximas líneas.

Según hemos visto, el uso de la palabra petimetre también se extendió al sexo femenino¹⁴⁴ y esta misma especie de personaje en cuerpo femenino tampoco pudo quedar libre de las férreas críticas por parte de una importante clase de escritores. Las petimetas, así como su referente masculino, también eran jóvenes de la aristocracia española, que tenían como preocupación vital

¹⁴² Idem., pag. 8

¹⁴³ Idem., pag. 41

¹⁴⁴ La variante femenina de la voz petimetre al parecer no fue utilizada en su idioma de origen, siendo una voz utilizada solamente en el castellano.

seguir las modas de París, siendo compañeras de las muchas excentricidades y extravagancias de los petimetres. Para ellas van dedicados el tercer y cuarto capítulo de la última obra comentada, donde podemos apreciar su rutina diaria y vespertina en días considerados comunes.

Al contrario del capítulo dedicado a los petimetres, el cual empieza Álvarez Bracamontes con una original y peculiar definición del término petimetre, el tercer capítulo ya da comienzo a la narración, contando desde el primer minuto el día de la petimetra:

*“Así estaba nuestra **Petimetra** acariciando amorosos pensamientos, y lisonjeando imaginadas imaginadas dichas, nunca verdaderas, aunque a veces conseguidas. Inmóvil la cabeza, cerrados los ojos, ociosa la razón, adormecido el entendimiento, despierto el pensamiento, y vigilante el deseo, solo daba señas de su vida el movimiento preciso para su respiración, aumentado a veces con algunos suspiros.”*¹⁴⁵

Según las narraciones del autor de esta obra, apreciamos que es bastante similar la rutina y aspiraciones de nuestro personaje femenino a la figura masculina del petimetre. Después de un extenso relato de 'su ceremonia del chocolate' y arreglos de tocador por la mañana, la petimetra también tiene sus obligaciones sociales, donde su presencia en determinados sitios es cuestión necesaria para su supervivencia social en la corte. En el relato que podemos ver más abajo, cuenta el autor que nada más salir a la calle, la masa de gente se aglomera para verla:

*“ya comenzaban a cruzarse los Lindos, que cuotidianamente forman concurso en las calles por donde Doralisa acostumbra pasar... a todos atendía nuestra **Petimetra**, correspondiendo a cada uno conforme su carácter.”*¹⁴⁶

Y sigue la narración pormenorizada en detalles de los paseos de la petimetra, donde es imprescindible su presencia en las visitas a casas de otras damas, en la comedia y por último, la visita a la iglesia. Al final del cuento, de evidente crítica social a las damas ociosas que se llamaban petimetros, retrata el autor:

¹⁴⁵ Luís Álvarez de Bracamontes. *Copia perfecta (si cabe perfección en tal copia) del Petimetre por la mañana*. Madrid, Imprenta de Andrés Ramirez, 1788, pag. 46

¹⁴⁶ Idem, pags. 53-54

*“Esta lector mío, es la **Petimetra**, esta su ocupación, y estos sus pensamientos. Reflexiona ahora si están dignamente empleados en estas bagatelas los talentos, con que la providencia divina enriqueció el alma nacional, y juzga si se aumentará su caudal en el comercio de semejante vida. Este es el retrato de una Linda, que si todos le miran con cuidado, pueden advertir fácilmente que engañosas sus facciones, ocultan debajo de un lisonjero afeite la más enorme deformidad.”*¹⁴⁷

Si cambiamos el ambiente y vamos al teatro del XVIII, veremos que la petimetra también tuvo su espacio en la comedia y en los polémicos sainetes de Ramón de la Cruz. Este último, retrató la figura de la petimetra de una manera peculiar, dándola rasgos muy poco favorables, caracterizándola con rasgos del populacho, aplebeyándola en su vocabulario y comportamientos. Tan necesario fue este personaje para Ramón de la Cruz, que en muchos de sus sainetes, en la parte que corresponde a la presentación inicial de los personajes, hay casi siempre uno de ellos que es denominado petimetra.

No creemos por lo tanto que el que quiera conocer a fondo este personaje cortesano del XVIII pueda dar por fiables las caracterizaciones ofrecidas por Ramón de la Cruz, ya que era deseo de este dramaturgo exaltar el comportamiento del populacho y ridiculizar a los jóvenes de cuño aristocrático del modo más grotesco posible. Lo que sí podemos considerar más fiable son las representaciones en las que aludía a las jóvenes de barrios pobres madrileños en el afán de '*estar o echarse petimetras*'.

En un sainete titulado *Los Pobres con Mujer Rica o El Picapedrero*, tenemos el caso de un personaje de ademanos toscos llamado Tío Chispa que comenta con un amigo suyo llamado Juan el aparente cortejo de dos cortesanos y dos mujeres de su mismo barrio de Lavapiés. En esta escena, queda muy bien retratado el deseo por parte de las dos plebeyas de convertirse en petimetras, simulación nada compatible con sus verdaderos niveles sociales:

*“Bien hecho;
pues estos dos perillanes
hasta la esquina vinieron
con dos **petimetras** que,
según dicen mi mancebo*

¹⁴⁷ Idem., pag. 80

*y mi aprendiz, son mujeres
la de uno forastero
de la guardilla, y la otra
de aquel abañil manchego
que vive en el patio; ved
si pueden ser con fin bueno
las preguntas.*”¹⁴⁸

En este otro sainete, titulado *Los maridos Engañados y Desengañados*, tampoco aparece la presencia de petimetras cortesananas, sino otra aspirante en volverse petimetra. La historia también se desarrolla en Madrid y tiene un personaje llamado Doña Inés, que es una señora casada que al principio finge ser adepta de 'la virtud' y de las buenas costumbres, pero todo lo que ella quiere aparentar no pasa de ser una falsa imagen, ya que recibe la visita de petimetres en su propia casa, además de ser una aficionada a los bailes de moda. En un momento clave de la historia, cuando su marido D. Simplicio le descubre por falsa y le cuestiona enfadado su bondad, ella le contesta con la amenaza de tornarse petimetra, pormenorizando los detalles necesarios para conseguirlo:

*“Lo he sido, pero desde hoy
Me he de **echar á Petimetra**,
tengo de tener cortejo
y de destruir la hacienda.”* ¹⁴⁹

Al contrario del primer sainete, en que la aspirante a petimetra viene de un barrio madrileño más castizo y pobre, en los *Maridos Engañados y Desengañados* el personaje de Doña Inés retrata una mujer de clase media que también deseaba seguir la moda proveniente de la corte aristócrata. El sainete retrata a otra clase social, la clase media o burguesa, que ansiaba imitar las costumbres y vida de los nobles, en fin, de los petimetres y petimetras de '*primera tijera*', como decía en una ocasión Clavijo y Fajardo.

Graciosa mención al término petimetra encontramos en una obra anónima titulada *El entremés de la Petimetra*. En ella, así como en los sainetes de Ramón de la Cruz, la intención única

¹⁴⁸ Ramón de la Cruz, “Los pobres con muger rica ò el picapedrero”, en *Teatro ó colección de Saynetes*, Tomo II Madrid, Imprenta Real, 1786-1791, pag 101.

¹⁴⁹ Idem., pag. 36

es ridiculizar esta figura frívola a través de un punto de vista popular:

“- Dígame Usted, ¿Qué tiene mi comadre
para no ser a todos agradable?
- Pues ya que Usted por sí solo no lo penetra
sepa Usted, que se ha vuelto **petimetra**.
- ¿Peti-qué?
- **Petimetra**
- ¡Jesús! Yo he de perder el sentido, en mi vida tal voz creo he oído: decid, decid,
petiquè?”¹⁵⁰

Siguiendo todavía con las obras teatrales, pero entrando en la comedia de intención neoclásica, tenemos una interesante obra titulada *La Petimetra*, siendo su autor el conocido Nicolás Fernández de Moratín. Sobre esta comedia, de fuente barroca para unos y neoclásica para otros, nos interesan los rasgos que contiene, dignos de una comedia de costumbres, y que de alguna manera nos aporta el punto de vista de un reconocido dramaturgo del XVIII sobre el personaje caricaturesco de la petimetra.¹⁵¹

La historia se basa en un cuarteto amoroso en el que uno de sus personajes centrales, llamado Jerónima, es la que lleva orgullosamente el apodo de 'Petimetra':

“La **Petimetra** la llaman,
título con que se ha alzado,

¹⁵⁰ Anónimo. *El Entremés de la petimetra*, Editor [s.n], [s.a], pag.2

¹⁵¹ En otra obra suya (*El Arte de las Putas*) de carácter muy diferente al planteado en esta comedia, Nicolás Fernández de Moratín llega incluso a emitir la opinión de que las petimetras ejercían muchas veces como prostitutas de lujo con el consentimiento de sus propios maridos, como medio así de mantener el acostumbrado y lujoso estilo de vida al que estaban acostumbrados estos nobles cortesanos:

“que es el de los cabrones en la Puerta
del Sol, de los cabrones consentidos;
porque debes tener por cosa cierta
que ninguna mujer puta sería
si el cabrón del marido no quisiera.

*La vanidad y holgazanería
hacen cabrones, todos estos quieren
que vayan las mujeres petimetras
la pompa y el fantástico aparato
más de lo que a su clase corresponde.”* (*El Arte de las Putas*, Valencia, La máscara D.L., 1999, pag.88)

*y en Madrid es conocida.*¹⁵²

En el primer acto de la obra, hay continuas muestras de atención a su peinado o a las ropas que ha de vestir, lo que le permite de ese modo conferir su título y autenticidad de verdadera petimetra. En estos versos, le habla una criada suya llamada Ana sobre el peinado que le hace y al que le concede el apodo de petimetra:

*“Y si más se penetra,
según todo el mundo vio,
desde que te peino yo,
te llaman la **Petimetra**. ”*¹⁵³

La petimetra de Moratín verdaderamente representó el carácter de moda que él quería ridiculizar y adoctrinar, ya que al final la petimetra Jerónima sufrió un castigo provocado por ella misma, en su afán desmesurado y ambicioso de ser una petimetra. En el intento de apropiarse de una riqueza que no le pertenecía (pues ella era una chica huérfana que vivía de la caridad en casa de un tío suyo), llegaba a mentir a todos sus pretendientes acerca de su verdadero estatus económico, haciendo entender a uno de ellos, que era la dueña de la casa y de toda la riqueza de su tío.

Durante el enredo, Jerónima realizará ciertas trampas amorosas, llevándolas siempre al terreno más conveniente para sí y teniendo como único objetivo el casarse con un pretendiente que le resulte provechoso. Al final, nuestra petimetra sufrirá, siendo castigada por su tío, que le quitará todos los privilegios que poseía en su hogar, siendo luego obligada a casarse con Damián, un chico pobre y presumido igual que ella, que incluso la había rechazado cuando supo que no era la poseedora de toda la riqueza que decía. Resumiendo, *La Petimetra* de Nicolás Moratín sirve de instrucción moral, pues claramente se basa en el eje central de que el personaje es castigado por lo mismo que representa.

Si analizamos con detenimiento estas obras, tanto las que aquí exponemos como también una decena de obras que se encuentran excluidas de este trabajo, que abordan todas el tema de la frivolidades de las petimetras, veremos que la crítica era igual de cruel tanto para las aristócratas

¹⁵² Nicolás Fernández de Moratín. *La petimetra*. Edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo. Badajoz: Universidad de Extremadura, 1989, pag. 67.

¹⁵³ Idem., pag. 74

como para las señoritas que no venían de las familias abastadas que aspiraban seguir al menos en parte la elegancia de las primeras. La escena de un plebeyo queriendo pasarse por petimetre o petimetra en las concurrencias madrileñas fue también muy común en la segunda mitad del XVIII, y hay un número significativo de textos que aluden a este tipo de embuste:

*“yo pensé que el tocador os ocupaba,
si llegan del teatro
los señores ...
deben vernos **petimetros**...”*¹⁵⁴

Según Díaz Marcos, las petimetros no necesitaban imitar a los petimetres en materia de frivolidades, ya que existía una larga tradición que las amparaba y que les adscribía a temas asociados con la vanidad.¹⁵⁵ Sin embargo, entrarían en conflicto en lo que toca a los papeles tradicionales de género y a las ideas del honor y del recato femenino. Beatriz Cienfuegos, '*La Pensadora Gaditana*', al contestar a una de sus lectoras que le había escrito una extensa carta en defensa de la marcialidad,¹⁵⁶ le respondió afirmando que las petimetros no eran el tipo ideal que los hombres buscaban para que fueran sus compañeras, dada la falta de virtud y honor de estas mujeres:

*“Para la diversión, el baile, la comedia y el paseo, buscan los hombres, es verdad, mujeres como Vm ha pintado sus hijas; pero para hacerlas partícipes de su fortuna e interesarse en su conducta, buscan lo contrario: quieren todos mujeres virtuosas y laboriosas, no **petimetros** y bailarinas.”*¹⁵⁷

A pesar de que toda la vida ajetreada y social de España haya estado centrada fuertemente en la capital durante el siglo XVIII, dado que en Madrid se encontraban los petimetres y petimetros más cercanos a las últimas tendencias de moda procedentes de París, en la literatura de la época hubo también alusión a los seguidores de moda pertenecientes a otras provincias del país. En estos textos, se abordaba por ejemplo el problema en torno a la dificultad que tenían estos petimetres provincianos de seguir las últimas tendencias desde un lugar que no fuera la corte:

¹⁵⁴ *Maria Rosa Galvez de Cabrera*. “Los figurones literarios”, en *Obras poéticas de Maria Rosa Glavez de Cabrera*. Madrid, Imprenta Real, 1804, pag. 328

¹⁵⁵ Véase Díaz Marcos, *La edad de Seda*, Cádiz, Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006, pag. 129

¹⁵⁶ Veremos en este término más adelante, cap.IV

¹⁵⁷ Beatriz Cienfuegos. *La Pensadora gaditana*, Tomo I, ed. cit., pag. 305

*“Las **petimetas de las provincias**, si tal vez se ven precisadas a venir a la corte, tienen que estarse de ordinaria dos o tres días encerradas en casa sin salir a la calle ni mostrarse a las gentes para ponerse a la moda y no ser la risa y el escarnio de cuantos las vean. Las mismas madrileñas tienen que usar de esta precaución cuando vuelven después de alguna ausencia considerable.”*¹⁵⁸

En medio de todo este bullicio en torno a los petimetres y petimetas, surgió la voz 'petimetrería' como variante sustantiva de la voz petimetre y que era considerada como correspondiente al oficio de un petimetre. Lo cierto es que no tardó mucho tiempo para que la añadieran al léxico, pues ya estaba presente en 1734 en la obra *Recetas Morales* de Gómez Arias:

*“No vayas a ver la que saca mejor vestido, zapato, y media, que este cargo es de la **pitimetrería**, no te me andes en los corrales ostentando ancas, fingiendo doblonadas, escupiendo plantas, vomitando dengues y regentando señoríos.”*¹⁵⁹

*“la segunda me puso hasta la desesperación, por verme infaustamente privado de poder reemplazar con otro traje el caudal de mi **petimetrería**, que consistía en el peluquin y en el vestido nuevo.”*¹⁶⁰

*“Todos los que actualmente probasen hallarse ejerciendo la **petrimería**, y demostrasen vivos deseos de ser currutacos, serán admitidos y reconocidos como tales sin más examen ni averiguación.”*¹⁶¹

Acerca de este término y su correspondiente fenómeno, Luis Coloma, un autor que llegó a ser bastante conocido en el siglo XIX, presentó una personal declaración en su obra titulada *Retratos de Antaño* (1895). Su crítica en torno a la petimetrería era vista ya con el punto de vista de un típico burgués decimonónico que se mofaba de las extravagancias del siglo anterior:

*“La **petimetrería** de la época era, en efecto, el delirio más ridículo que jamás pudo*

¹⁵⁸ *El Censor*, Tomo III, Madrid, Editor [s.n], 1781, pag.148

¹⁵⁹ Gómez Arias. Op. cit., pag. 46

¹⁶⁰ Juan Antonio Mercadal, “El duende especulativo sobre la vida civil”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles*, ed. cit., pag. 469

¹⁶¹ Juan Fernández de Rojas. *El libro á la moda*, Madrid: Imprenta Consejo de Indias, 1785, pag. 105

*imaginar la moda. Hallábase entonces en todo su apogeo la de los tontillos, enormes armazones de tela sostenidos por ballenas, que se ponían bajo las faldas para ahuecarlas, y daban a las mujeres el aspecto de una enorme campanilla, cuyo mango fuera la cabeza y los pies el badajo.”*¹⁶²

La representación crítica del petimetre y de la petimetra aparece reiteradamente en obras publicadas en la segunda mitad del siglo XVIII que reflejaban la actividad intelectual desarrollada durante el reinado de Carlos III (1759 – 1788). La crítica hacia los petimetres presente en muchos de estos textos ilumina aspectos de la sociedad del momento, del complejo ideario asociado al debate en torno a aspectos como el lujo, la moda y la cuestión nacional.

Junto a estos debates y duras críticas dirigidas a este personaje, que evidentemente fue uno de los más caricaturescos del XVIII, aparecieron también voces sinónimas que le identificaron y de las que haremos un breve estudio en las próximas líneas. Empezaremos por analizar la voz currutaco, sinónima de la voz petimetre.

CURRUTACO

Joan Corominas señala en su diccionario que esta palabra era un derivado de la voz curro '*majo, afectado en los movimientos o en el vestir*', dándola por primera vez como documentada en el año 1830 en la lengua catalana y en el *Diccionario de la Real Academia* en 1843.¹⁶³ La definición dada por Corominas de la voz currutaco es la siguiente: “*muy afectado en el uso riguroso de las modas, resulta de un cruce de curro con retaco 'rechoncho'*”.¹⁶⁴

Es probable que el término currutaco haya sido acuñado por alguno de los escritores satíricos de esta época, y de un modo no del todo seguro, atribuiríamos este ingenio a Fernández de Rojas o a Juan Antonio Zamácola ya que después de varios análisis pudimos constatar que la voz currutaco no figura en ningún texto anterior a los pertenecientes a estos dos autores. En una obra

¹⁶² Luís Coloma. *Retratos de Antaño*, Madrid, Tipografía de la Viuda e Hijos de Tello, 1895, pag.90

¹⁶³ Aunque Corominas señala la edición de 1843 del *Diccionario de la Real Academia* como la que aparece este término por primera vez, lo cierto es que la voz currutaco está registrada en este célebre diccionario desde su edición de 1817 (5ª edición).

¹⁶⁴ El término currutaco sigue presente en la 22ª edición del Diccionario Académico y tiene la siguiente definición:

“currutaco, ca. adj. coloq. Muy afectado en el uso riguroso de las modas. U.t.c.s.”

atribuida a Fernández de Rojas, titulada *El Libro á la Moda o Ensayo de los Currutacos, Pirracas y Madamitas del Nuevo Cuño* (1795),¹⁶⁵ encontramos una extensa sátira con más de 150 páginas en la que todo gira en torno a la figura del currutaco, junto a otros dos personajes presentes en el subtítulo del libro (los pirracas y madamitas del nuevo cuño, que veremos un poco más adelante).

Podemos ver en este libro detalles variados en cuanto a la figura del currutaco, además de una considerable cantidad de léxicos usados como sinónimos del término que le denominaba. Analizando su crítica en relación a este personaje, se observa que el tipo llamado currutaco no era muy diferente a la figura del petimetre, ya que ambos estaban relacionados igualmente con la galantería y excesiva elegancia en los trajes.

Al principio de la obra hay una exposición de una supuesta carta escrita por 'Don Preciso' (apodo de Iza Zamácola, amigo de Fernández de Rojas), a quien nuestro '*Filósofo Currutaco*' atribuye el mérito de haber sido el primer escritor en ridiculizar la figura del currutaco.¹⁶⁶ En secuencia a esta especie de prólogo mostrado a través de una carta, acompaña un extenso discurso preliminar en el que el autor hace reflexivas indagaciones como estas que indican la ociosidad característica de un currutaco:

“¿qué hay de común entre un hombre y **currutaco**? Un hombre es un artesano, es un artista. Trabaja. ¡Ah! Trabaja. ¿Y confundís con él el **currutaco**? ”¹⁶⁷

De no ser asociado a la ociosidad del mismo modo que le ocurrió con el petimetre, pensaríamos que el término currutaco podría ser asignado al tipo burgués cada vez más influyente en la sociedad a finales del dieciocho (y también muy apegado a la moda como el petimetre), pero como la literatura costumbrista caracterizó al sujeto currutaco como personaje ocioso y frívolo, creemos oportuno descartar en cierta medida tal hipótesis.

¹⁶⁵ En cuanto a la autoría del '*Libro á la Moda*', no aparece asignado el nombre de su autor, sino el correspondiente apodo de '*Filósofo Currutaco*'. Aguilar Piñal relaciona esta obra con Fernández de Rojas en su extensa *Bibliografía de escritores españoles del siglo XVIII* y muestra que este mismo autor dieciochesco utilizó otros seudónimos en sus variados y diversos tipos de publicaciones: '*Francisco Agustín Florencio*', '*Cornelio Suárez de Molina*', '*El Censor mensual*', '*Don Currutaco*', '*Don Extravagante*', '*El Currutaco intruso*', '*Juanito López Apolinario*', '*Liseno*' y '*Antonio de Viqueidi*' - Francisco Aguilar Piñal. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*, Tomo III, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986, pag. 430

¹⁶⁶ Juan Fernández de Rojas, Op. cit., pag. XVII

¹⁶⁷ Idem, pag. XXXXI

Díaz Plaja, en su obra *La vida cotidiana en España*, afirma que existen dos características que diferencian el currutaco del petimetre: “Lo primero es su carácter nacional, sin proceder de moda alguna extranjera. Lo segundo es su afectación, que radica más en el porte y la expresión que en el traje y peinado, aunque estos sean cuidados.”¹⁶⁸ En cuanto a la primera hipótesis dada por Díaz Plaja, parece haber cierto grado de exageración por parte del investigador, pues si bien el currutaco viste algunas prendas nacionales con el objetivo de seguir la moda del majismo, es cierto también que este caricaturesco personaje no excluye de su indumentaria ciertas prendas oriundas del extranjero.¹⁶⁹ En relación a la segunda hipótesis, tanto el petimetre como el currutaco fueron ridiculizados por su manera extravagante de comportarse. Se puede considerar como algo cierto el hecho de que el currutaco fuera asociado a una manera más plebeya y populachera de comportarse en los medios sociales que el refinado petimetre (a causa del majismo), sin embargo ambos fueron identificados por sus actuaciones y maneras llamativas de comportarse.

Volviendo a la obra atribuida a Fernández de Rojas, en el *Libro á la moda* hay constantes referencias a una *filosofía currutaca* y a una *ciencia currutaca*, en que el *Filósofo Currutaco* llega a presumir de sus altos conocimientos 'filosóficos' y 'científicos' en varias ocasiones como la que presentamos:

“Soy un **Filósofo Currutaco**. He pasado toda mi vida, y no es corta, en los bailes, en los cafés, en las sociedades, en los juegos, en los teatros, en las diversiones, o lo que es lo mismo, en la *Ciencia Currutaca*”.¹⁷⁰

Es muy probable que el petimetre y el currutaco correspondieran al mismo tipo ocioso y aficionado a las modas extranjeras, si bien el primero se apegó claramente a un gusto más exclusivamente francés mientras el segundo tuvo la opción de añadir a su indumentaria prendas que

¹⁶⁸ Fernando Díaz-Plaja, Op. cit., pag., 155

¹⁶⁹ Por citar un ejemplo del gusto afrancesado por parte de los currutacos en cuanto a su vestimenta, tenemos el caso de la obra *Don Líquido ó el currutaco vistiéndose*. En la citada obra el protagonista, un auténtico currutaco de finales del XVIII, llega a mencionar como prendas indispensables de una indumentaria currutaca nombres como corbata, peto, sitoyen. (Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido o el Currutaco vistiéndose*, Madrid, Oficina de Don Antonio Cruzado, 1798, pag. IV). Ya en el *Libro á la Moda*, Fernández de Rojas menciona la ventaja aún existente a finales de siglo de que un currutaco se vistiera con trajes extranjeros: “por tener las ropas mas finas y costosas que mudarán a cada instante, por sus ayres, sus modales, y tono, perfecta y rigurosamente extranjero, porque la gracia está en disimular lo mas que puedan su País. Algunos lo executan tan bien, que nadie dirá que son españoles.” (Juan Fernández de Rojas, *El Libro á la Moda*, ed. cit., pag. 112) Más adelante el satírico escritor cita como prendas indispensables para un currutaco el 'negligè', 'hevillas a la inglesa', 'conjunto casaca y chupa', etc. (Idem., pags. 115-118)

¹⁷⁰ Juan Fernández de Rojas, Op. cit., pag. XXXI

podrían ser oriundas no solamente de Francia, sino también de Inglaterra o de su propio país. Aunque el currutaco estuvo menos “afrancesado” que el petimetre, el apego a las modas extranjeras de ambos, tantas veces objeto de mofa, hizo que fueran ridiculizados tanto uno como otro personaje. El término currutaco no dejaría de ese modo de ser otro término en boga utilizado para nombrar a estos señoritos aficionados a la moda, solo que al contrario del término petimetre, la voz currutaco era en cierto modo 'inventada' o utilizada por quienes se burlaban de tal figura.

En “Ensayo de una Historia Filosófica de los Currutacos, Pirracas y Madamitas del Nuevo Cuño”, parte todavía integrante de la misma obra, el *Filósofo Currutaco* busca nombres muy conocidos de la historia antigua y de la filosofía clásica, mostrando haber sido el antecedente de su *Ciencia currutaca* muy carente respecto a la participación de personas relevantes y conocidas:

*“Pero, y Tácito, y Tito Lybio, y Trucides y Heródoto, y... Tampoco. Dan luces, pero escasas. Sólo en Tácito puede hallar un filósofo profundo alguna idea de que la soberbia Roma no carecería en tiempo de Tiberio de **Currutacos** y Pirracas!”*¹⁷¹

Continúa con sus reflexiones acerca de la Historia, desdeñando otros periodos anteriores a la currutaquería, incitando a los currutacos que igual que él, deberían buscar en los preceptos de la 'ciencia currutaca' la gloria de nunca ser olvidados por la Historia:

*“La Historia solo tiene una época. Todo lo demás la prepara, ó la borra, pero de ningún modo interesa. A esta época debe reducirse el historiador? Y cuál es ésta? La de su esplendor, la de su engrandecimiento. Consideremos el lujo, las riquezas, la frivolidad, la ligereza, los placeres, la **Currutaquería!** Qué cuadro tan bello, tan interesante! Cuan diferente de los dibujados hasta aquí. Historiadores currutacos, la idea es original, el asunto es nuevo: emprendedle.”*¹⁷²

Así como hemos visto que la voz petimetrería debería estar relacionada al oficio de un petimetre, pudimos constatar que también al currutaco le fue asignado el oficio de la *currutaquería*. Otra cuestión léxica fácil de observar en esta obra son los dos adjetivos *currutaca* o *currutáquica*, que el autor utiliza indistintamente:

¹⁷¹ Idem., pag. 3

¹⁷² Idem., pag. 4

*“La **Historia Currutaca** se debe escribir en un instante de entusiasmo y fuego.”* ¹⁷³

*“Envidio el dichoso mortal que ha de escribir la **Currutáquica Historia**.”* ¹⁷⁴

Siguiendo la secuencia del libro, enumerado ahora por capítulos,¹⁷⁵ veremos que los dos primeros capítulos están dedicados a reflexiones sobre la historia social de la currutaquería, mientras el tercero lo dedica a reflexiones en torno a la descripción física del currutaco, con apuntes de extremo conocedor de las ciencias naturales como la fisiología. Vuelve al tema de la comparación entre el currutaco y el ser humano:

*“Nomencladores, visteis el **Currutaco** que tenía cabezas, manos y pies, una semejanza aparente de figura exterior con el hombre y dijisteis sin más examinar: hombre es. ¡Ah! ¡Qué error!... ¿Qué hay de común entre el hombre y el **currutaco**? Nada.”* ¹⁷⁶

Es una pena no poder hablar aquí de otras menciones a la voz currutaco que hizo este autor, donde encontramos muchas muestras de su creatividad y talento como escritor satírico. La última que le dedicaremos es la siguiente en la que llega a comparar graciosamente un currutaco con un perro, en la que busca en un árbol genealógico el origen de la especie currutaca y finaliza con la cómica división entre la diversidad de currutacos españoles:

*“De todos los géneros de animales que conocemos, el perro y el **Currutaco** son los que se observa más variedad, más multitud de especies. No os ofendáis, semejantes míos de que os compare al perro. La comparación existe y ojalá fuese solo en este punto.... No lo sería menos la genealogía de las **currutáquicas** especies que hace ocho años estoy componiendo, y la cual no publico ahora por faltarme aún cuatro para acabarla, y no ser justo privar hasta entonces a mis lectores de la instrucción que este papelito encierra. Pero para satisfacer en parte a su viva curiosidad, y responder al título de este cuarto libro, quiero darles algunas nociones hasta tanto*

¹⁷³ Idem., pag.6

¹⁷⁴ Idem., pag. 14

¹⁷⁵ Capítulos por lo que el autor los denomina libros “Extrañaréis que el espacio de estas pocas hojas se llame libro, cuando otro le llamaría párrafo: pero lo es realmente por contener las ideas de un libro entero”. Juan Fernández de Rojas. Op. cit., pag. 15

¹⁷⁶ Idem., pag. 21

que se publique el mapa genealógico de la familia currutática, que será Dios, mediante al año de 1799: no puedo antes.... En la familia de los currutacos españoles, el currutaco matritense que pasea en el Prado todas las tardes; se desayuna con té y manteca, bebe 'punch' a la comida; refresca con café, y cena con helados. Siguen varias clases, cuyas costumbres y propiedades características se describen. Allí se halla también el currutaco andaluz llamado xaque, con pistola y puñal en el cinto, pipa de a vara, rostro moreno. También el currutaco de Lavapiés llamado Manolo, con moñote empinado, cofia arremangada, sombrero de pico largo...”¹⁷⁷

Con el seudónimo de Juan de Caldevilla Bernaldo de Quirós, un escritor llamado Ignacio de Meras Queipo de Llana publicó una obra de pequeñas dimensiones llamada *Rasgo Anticurrutático, a las madamitas del nuevo cuño dichas currutacas*. Escrita en verso, el autor empieza exaltando su origen rancio y condenando todo lo oriundo de la casta currutaca, donde se perciben expresiones semejantes a las utilizadas por Fernández de Rojas (cuando por ejemplo se refiere al adjetivo 'currutaca' o a términos como 'de punto de azúcar o quinta esencia', también encontrados en el *Libro á la Moda*):

*“Aguante los perfumes
Fétidos que exhalan,
y que por ambas líneas
Pueda probar sin falta
Venir su decendencia
De casta **Currutaca**
Con estas y otras cosas.
Que pican en corazas
Las vemos muy contentas
Y alegre vida pasan
Con tal que el nombre alcancen
De finas **Currutacas**:
Por cuya razón vuelvo
A repetir con ansia
Huyo del nuevo cuño
Las Damas Ilustradas*

¹⁷⁷ Idem., pag. 32

*Que de punto de azúcar
O quinta esencia llaman.*”¹⁷⁸

Mostrando claramente un contenido didáctico-moralizador, en el interior de esta obra hay una fábula original que cuenta la historia de un mono y su exagerado afán de tornarse currutaco. El mono, en su ambición de ser igual a su dueño currutaco intenta imitarle en todo lo tocante a los arreglos de tocador, vistiendo las ropas de su amo y adoptando todos los gestos y meneos típicos de los señoritos. Mostrando una especie de mal carácter, el mono pronto va a presumir de su nuevo estilo delante de una ardilla muy carente de adornos y arreglos, sin embargo, al final del cuento, al mono se le caerá todo el pelo por el exceso de maquillaje, además de que no podrá moverse por el exceso de adornos que también lleva en su cuerpo, siendo así rechazado por todos los que antes le tenían aprecio. El autor finaliza llamando la atención de los currutacos, para que vieran en el suceso del mono una trágica consecuencia de las malas costumbres de su tiempo, advirtiéndoles de ese modo de que no siguieran las nuevas costumbres en boga:

*“Jóvenes petimetres
Famosos **Currutacos**
Que afanáis las costumbres
De países extraños,
Escarmentad del mono
Miserio y cuitado
Que por seguir las nada
le dieron tal mal pago,
Si en vos que se repita
No queréis este caso.*”¹⁷⁹

En el mismo año en que fueron publicadas estas dos últimas obras analizadas, apareció en la prensa un folleto bajo el título de *El mundo al revés o contra-verdades dedicadas a los hombres*. Se trata de una crítica dirigida a las malas costumbres de aquellos tiempos, siendo enfocadas no solamente hacia los currutacos, sino a varios tipos satirizados del XVIII como los abates, los poetas, los comediantes, etc. Dentro de esta misma obra hay una especie de secuela como parte integrante

¹⁷⁸ Juan Caldevilla Bernaldo de Quirós. *Rasgo anti-currutácodirigido à las madamitas del nuevo cuño dichas currutacas*, Madrid, Editor Benito Cano, 1796, pag. 6

¹⁷⁹ Idem., pag.11

de la publicación y que aparece titulada como “*Pensamientos sueltos sobre los petimetres ó Memorias para servir a la Historia del buen tono y de la compañía*”. En ella, vemos también la aparición del término currutaco, donde su autor emplea un discurso y lenguaje más serio y moralizador que el usado por Fernández de Rojas.

*“Para hallar una cierta conformidad entre nuestros **Currutacos** y los Petimetres del tiempo de Felipe V, es menester penetrar la corteza que les cubre. Entonces estos últimos con sus pelucas formadas de un laberinto de rizos, sus chupas, casacas, sus tacones altos, sus viruelas, parecerían en nuestro teatro lo que los modernos con sus ligeros y brillantes adornos. En los unos y los otros el amor a la singularidad, es el móvil secreto de las mayores ridiculeces.”*¹⁸⁰

Como se puede observar, el autor hizo claramente una pequeña distinción entre los términos currutaco y petimetre, cuando consideró el término petimetre como el más utilizado en el pasado, mientras valoró el de currutaco como el más actual para su época. Todavía dentro de esta obra, pudimos encontrar otro texto, de tamaño pequeño, pero de singular importancia, llevando como título el nombre de *Dorival o el currutaco en la feria* y en él se repiten fórmulas anteriores ya vistas, como el de la pintura física de su personaje y también la narración de sus insignificantes ocupaciones cotidianas. En tono de sátira, el autor ocupa al lector con un burlesco diálogo entre su personaje y otro amigo suyo también currutaco, parodiando la conversación entre ambas caricaturas, para finalizar, en un discurso directo, condenando el tipo currutaco y manifestando de forma satisfactoria sobre su apodo:

*“Creo que son unos entes afeminados de nueva creación, a los cuales con razón se da el nombre de **currutacos**.”*¹⁸¹

Con Juan Antonio de Iza Zamácola nos encontramos con el que ha sido quizá el primer autor en satirizar o ridiculizar la figura del currutaco, como dijo en su prólogo su buen amigo Fernández de Rojas. Conocedor de música y danzas, no tuvo este autor vizcaíno dificultades a la hora de escribir su sátira llamada *Elementos de la Ciencia Contradanzaria, para que los currutacos, pirracas y madamitas del nuevo cuño aprendan por principios a bailar las contradanzas por sí*

¹⁸⁰ Anónimo, “El mundo al revés o contra verdades dedicadas a los hombres”, citado por Juana Vázquez Marín en *El Costumbrismo Español en el siglo XVIII*, ed. cit. pag. 766

¹⁸¹ Idem., pag. 770

solos o con las sillas de su casa, teniendo esta obra fecha de publicación en 1796, un año después de colaborar con Rojas en el *Libro á la Moda*.

Usando el seudónimo *Don Preciso*, Zamácola se autoconsideraba en esta obra un afamado bailarín de contradanzas y un auténtico conocedor de todas las variantes de este baile. Se mostraba además como un maestro muy capacitado para enseñar la contradanza y dar las claves necesarias a sus discípulos currutacos. En el contenido principal de la obra aparecen así escritas las reglas y sugerencias necesarias de como bailar cada tipo de contradanza y también pistas importantes de protocolo, por supuesto, todo escrito en un tono irónico y burlesco.

En un capítulo dedicado a la historia de los currutacos, pirracas y madamitas, nuestro *Don Preciso* nos revela el nacimiento de la voz currutaco, buscando en el origen celta la explicación para su estudio de carácter etimológico. Por supuesto no debemos tomar como serias o fiables sus informaciones de naturaleza lingüística, ya que el estilo jocosos de su obra no tenía otra intención que el de ridiculizar a los currutacos, pirracas y madamitas; pero así mismo nada nos impide apreciar la gracia y la creatividad del autor en esta peculiar declaración:

*“Antes que hubiese Curros y Tacos, ántes que existiesen los andaluces, ya habia currutacos. El verdadero origen de esta palabra viene de la voz céltica Cagarruta, que significa un excremento redondito, pequeñito, fastidiosito, de ciertas especies de animales fisípedos y ruminantes. Los Lapones, Pigmeos, y Lilipucianos, que en Colonias Célticas, como tengo probado en mi aparato á la historia de los insectos de la especie humana anagramizaron la palabra Cagarruta, diciendo Curracarga, y de aquí con ligera mutación se llamó Currutaga, y por fin Currutaca á nacion pequeñita que se esparció por todo el mundo.”*¹⁸²

Dada la novedad que suponía la voz currutaco en el castellano, (en un siglo donde el tema de la lexicografía y búsqueda de etimología de las palabras también estuvo de moda), fueron corrientes en la literatura de esta época las definiciones burlescas y satíricas dadas a ella, así como ha ocurrido con otras voces como veremos más adelante.

Poco tiempo después de que fueran sacadas a la luz estas obras en las que se ridiculizaba el

¹⁸² Juan Antonio de Iza Zamácola. *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los Currutacos, Pirracas, y Madamitas del Nuevo Cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas*. Madrid, Imprenta de Fermín Villalpando, 1796., pag.19

petimetre con el nombre jocoso de currutaco, surgió un folleto bajo el nombre de *Defensa de los Currutacos, Pirracas, Madamitas del Nuevo cuño y Señoritos de Ciento en Boca: en XII conclusiones, con una Invenctiva contra el nuevo Filósofo Currutaco*. Su autor, Francisco Sanponti, salió en defensa de estos personajes y utilizó en su discurso los mismos términos usados por Fernández de Rojas para ridiculizar a los petimetres y a las petimetas, pero en un tono muy directo y sin ironías.

El autor se autoconsideró como el '*Verdadero Currutaco*' y sus primeras palabras se reflejaban con motivo de incitación, de quien verdaderamente se encontraba ofendido y que se sentía en la justa necesidad de rebelarse:

*“¿Qué os pasa, **Currutacos**? Tanto tiempo guardais silencio? Tanto tiempo permitís que os tengan colocados en la clase o especie de irracionales? Tanto tiempo sufrís ser el objeto de la irrisión hasta de los niños? Voy a reduciros a la especie de hombres, de donde os sacado la maligna envidia. Voy a vengar vuestro honor, voy a hacer ver cuán injustamente se ha portado el **Filósofo Currutaco**.”*¹⁸³

El folleto, con motivo de defender a los currutacos de las burlas a las que habían sido sometidos, contradice varias declaraciones encontradas en el *Libro á la Moda*, como la que veremos a continuación, donde su autor cuestiona el árbol genealógico y las opiniones de Rojas en cuanto a los temas de carácter histórico:

*“Respirad, no temáis aunque leáis en el **Filósofo Currutaco**, que hace ocho años que está componiendo la genealogía de las especies **currutáquicas**, y aun que le faltan cuatro años para sacarla. No temáis, que si a él le cuesta doce años el componerla, yo tendré bastante con doce días para impugnarla. Doce años, **Currutacos**, doce años dice que necesita para hacerla. Pero ¿qué maravilla, si, como él dice, no había una palabra la historia acerca de los **Currutacos**? Esto dice, pero no la prueba.”*¹⁸⁴

Cuestiona también la burla plasmada por Fernández de Rojas cuando este comenta que en la

¹⁸³ Francisco Sanponti. *Defensa de los currutacos, Pirracas, Madamitas del Nuevo Cuño y Señoritos de Ciento en Boca. En XII conclusiones, con una Invenctiva contra el Nuevo Filósofo Currutaco*. Valencia: Imprenta Oficina del Diario de Valencia, 1796., pag 5

¹⁸⁴ Idem, pag. 6

historia no hayan existido currutacos importantes y de renombre, argumentando Sanponti, con base en las civilizaciones clásicas, que sí había un antepasado currutáquico en la Grecia y Roma antiguas. Al final, finge restar importancia a los términos jocosos atribuidos a los nobles:

*“Confiésenos pues el **Filósofo Currutaco**, que hubo antiguamente **currutaquería**, y más sublime, más perfecta, que la presente. Confiésenos que en los escritos antiguos hacen memoria de los **Currutacos**, Pirracas y Madamitas del Nuevo Cuño, aunque no les den semejante nombre, esto poco importa: las voces son signos arbitrarios.”*¹⁸⁵

En cuanto a la comparación de la figura de un hombre normal con la de un currutaco, el defensor y 'Verdadero Currutaco' también empleó la equiparación entre las dos figuras para probar su semejanza e igualdad, optando al final por un tono gracioso y parecido al de Rojas:

*“El Hombre tiene cabeza, pelo, frente, ojos, narices, rostro, boca, barba, cuello, manos, dedos, pies, en fin, huesos y carnes: El **Currutaco** tiene también todo esto. El hombre vive, come, pasea, se divierte, trabaja, descansa, duerme, habla: Todo esto hace el **Currutaco**. El hombre orina, arroja partículas excrementales, el **Currutaco** hace lo mismo, y aún tal vez con más gracia, con menos fetidez.”*¹⁸⁶

A pesar de que la mayor parte de libros y folletos de la literatura dieciochesca se presentan en un discurso en contra de la figura del petimetre, es probable que obras como esta de Sanponti circularan también en defensa de los nobles. Y en el caso de que hayan surgido otras obras como esta, que manifestaran su apoyo a la figura del currutaco, parece ser que no pudieron hacer demasiado para que acabaran las burlas y el apodo burlesco de currutaco. Esta voz fue apareciendo cada vez más en un relevante número de textos a finales del XVIII, siendo su evolución muy significativa aún en documentos literarios de las primeras décadas del siglo XIX.

En el año 1798 circuló por ejemplo otro folleto titulado *Don Líquido o el Currutaco Vistiéndose*, de Juan Jacinto Rodríguez Calderón que trata de una pequeña pieza teatral en la que se narra la historia de un personaje currutaco en su afán de vestir los incómodos y difíciles trajes de moda de la época. Toda la escena está exclusivamente dedicada a este ritual del personaje, al hecho

¹⁸⁵ Idem, pag. 8

¹⁸⁶ Idem., pag.14

de ponerse los adornos y trajes necesarios para un simple paseo por la mañana. El currutaco se llama Don Líquido, que tiene un criado a quien llama Don Roque, que es el encargado de ayudarlo en la difícil ceremonia del vestir.¹⁸⁷

Apenas se levanta Don Líquido, riñe a su criado¹⁸⁸ por no haberle despertado, insultándole y quejándose del desarreglo en que se encuentra todavía. Luego, empieza a pedirle las prendas necesarias y se queja nuevamente cuando nota la falta de destreza por parte de Roque al traerle la ropa que él consideraba la más adecuada:

*“¡Quanto los hombres que sufrir tenemos con estos insensatos! Y si ignoran que es corbata, camiseta, Peto, Sitoyen, y otros muchos nombres propios que todo Currutaco fino y diestro debe saber.”*¹⁸⁹

Continúa la descripción pormenorizada de cada prenda, de cada adorno que de tan difícil de poner, le costaba mucho tiempo. Terminada la ardua tarea de vestirse, pregunta por el peluquero, enaltecendo su labor y considerándola indispensable para un currutaco de su índole:

*“Si yo fuera Monarca, con justicia
premios debiera tan ilustre gremio
sin peluquero, el Currutaco es nadie,*

¹⁸⁷ Al parecer el término 'roque' fue utilizado en este siglo para asignar el empleo del criado de más confianza que podía haber en una residencia de gente adinerada. En la obra *Madrid por dentro y el forastero instruido y desengañado* tenemos una alusión bastante clara a este término:

*“-es un hombre muy blanco que sirve en casa de un Señor de Roque.
-¡Jesús María!. ¿Qué es servir de Roque?
-Servir de Roque o gentilhombre es ir siempre acompañado a la señora en el coche de cámara, que acá llamamos banasta, ir a tal cual recado que los envían, como es dar una enhorabuena, una bienvenida o un pésame, y el tiempo que sobra de esto están en las antecámaras hechos unos fantasmas o jugando con los lacayos a la brisca.”* (Madrid por dentro y el forastero instruido y desengañado, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit. pag. 557)

¹⁸⁸ Esta escena del amo insultando al criado es muy frecuente en textos de la literatura costumbrista dieciochesca.

¹⁸⁹ Juan Jacinto Rodríguez Calderón, Op. cit., pag IV

*con él es hombre al cabo de provecho.*¹⁹⁰

Tras la descripción mencionada, llega el momento más difícil: el de vestir los estrechos calzones que estaban de moda. Es el momento más angustioso para nuestro personaje, y considerado por él, como digno de glorias y trofeos:

*“Cuántas empresas que vencer tenemos
los finos **Currutacos**! Muchos piensan,
que es reservado a solo los guerreros,
alcanzar en campaña mil triunfos.
Pero engañados viven, que aquí vemos
aun simple **Currutaco** sin campañas
adquirirse más nombre y más trofeos
con saberse poner unos calzones.”*¹⁹¹

Al final del todo el sacrificador designio, ocurre el hecho inesperado de que se rompen los calzones y todo resulta perdido para él, ya que eran los únicos calzones que le quedaban por estrenar. Dada la imposibilidad de salir al paseo, pierde el currutaco la ilusión de estrenar sus nuevos calzones, de cortejar a su amada Isabel e incluso de llevar el renombre y categoría de currutaco:

*“Busque Doña Isabel quien la corteje,
disfrute sus finezas Anacleto
u otro que le merezca por insigne
currutaco, sus finos rendimientos?
Adquiriré el renombre y buen concepto
que con justicia a disfrutar llegaron
los que trajes iguales no vistieron.”*¹⁹²

La descripción de un intento fracasado por parte de un petimetre de vestir un traje o poner un adorno que implicaba cierta dificultad y que al final resulta en una escena trágica como la que

¹⁹⁰ Idem., pag. V

¹⁹¹ Idem, pag. VIII

¹⁹² Idem, pag XV

vimos, fue un tema recurrente en varias obras costumbristas, siempre con el deseo de ridiculizar a los currutacos y sus trajes en boga.

Otra obra que surgió con la finalidad de desmoralizar la figura del currutaco ha sido *Todos los Currutacos me estén alerta, porque voy a contarles por cosa cierta, un caso famoso muy extraño, y también muy gracioso*,¹⁹³ de la que no viene asignada la fecha de su publicación, pero que contiene la información de ser perteneciente al siglo XVIII. Se trata de un folleto anónimo, de muy corto tamaño que explica una historia de un caso acaecido en Sevilla. El breve relato tiene como personajes a un currutaco, una dama (cortejante del currutaco) y un estudiante. Así nos la presenta su autor:

*“Todos los **Currutacos**
me estén alerta
porque voy a cantarles
por cosa cierta,
un caso famoso,
muy extraño,
y también muy gracioso:
es de un **currutaco**
muypreciado
de ser hombre majo
y una señorita muypreciada
de **currutaquita**:
vamos adelante,
y también de un señor estudiante.”*¹⁹⁴

El enredo de la historia relata una confrontación entre los dos personajes masculinos que enamorados de la misma dama, se enfrentan cada uno a su manera, dejando claramente evidentes sus diferencias y personalidades. Después de que el currutaco se hubiera quedado celoso por los piropos que el estudiante hiciera a su cortejada, planeó vengarse de él, no importándole la manera cobarde que había elegido para hacerlo: pidió a la dama que llamara al enamorado estudiante a su

¹⁹³ En el acervo de la Biblioteca Nacional en Madrid podemos encontrar esta misma historia en otro folleto denominado *El Currutaco en Sevilla*

¹⁹⁴ Anónimo. *Todos los Currutacos me estén alerta, porque voy a contarles por cosa cierta, un caso famoso muy extraño y tambien muy gracioso*, Córdoba: [s.n], [s.a], pag. 1

casa y que fingiera corresponderle en su amor, para que luego pudiera él atraparlo desprevenido y sorprenderle con su espada.

*“Le dijo el **currutaco**
al estudiante
con la espada en la mano
muy arrogante,
Señor Licenciado
Ese amor que usted tiene
ha manifestado
Yo quiero pagarlo,
y mi gusto será jeringarlo
Y vamos aprisa,
Quédese Usted sin camisa
sin más alandraje,
Vayan pronto
Esas bragas abajo.”* ¹⁹⁵

Lo que no esperaba el currutaco era que su rival viniera armado con una pistola y que de ese modo el atrapado pasara a ser él y no su enemigo. La idea de 'jeringar el culo' del majo estudiante, que era un plan del currutaco, llegó a ser pronto del conocimiento del licenciado y a partir de ahí las cosas tomaron otro rumbo: El estudiante no se lo pensó dos veces y pasó él mismo a 'jeringar el culo del currutaco'. Los detalles de la escena son propicios para ridiculizar la figura del noble, que tiene que bajarse los estrechos calzones, lo cual solo consigue con la ayuda de su amada currutaca:

*“Quien viera el **currutaco**
Tan angustiado
En medio de la sala
Desatacado, ó lance terrible!
Pues al pobre
No le fue posible
Bajar los calzones por estrechos,
y a buenas razones
Así le decía*

¹⁹⁵ Idem., pag.2

*Que un manteo nuevo le daría
Si lo perdonaba,
Pero el estudiante
Más prisa le daba.*"¹⁹⁶

El autor de este relato quería mostrar al currutaco como una especie de hombre cobarde, mezquino y sin escrúpulos, presentándole como un sujeto que tuvo que pedir clemencia al estudiante para que no le hiciera lo que al principio era su plan de ejecutarlo. El cuento, con una indiscutible carga cómica, ridiculiza al currutaco a través de otra vertiente, la de un hombre falto de carácter y miedoso, huyendo del tópico más conocido del currutaco siempre preocupado por la moda y comprometido con su rigurosa agenda de compromisos sociales.

Al final de la historia el estudiante se alejó de allí con honor y el blasón de la valentía, mientras el currutaco se sentía un ser desgraciado con todo lo que le había ocurrido. Los últimos versos del cuento, en homenaje a los estudiantes, enaltecen su valentía y acaban por denigrar la imagen de los currutacos:

*"Viva los estudiantes
Chuscos y majos
para jeringar culos
de currutacos."*¹⁹⁷

Mediante el avance de nuevos inventos y conocimientos científicos que surgieron en aquel siglo, ya en los finales de la centuria, España disfrutaba de medios de discutir, polemizar e incluso atreverse a entrar en el mundo de las ciencias, y aprovechándose de estos tiempos áureos de invenciones y discusiones en torno a lo científico, los escritores satíricos quisieron ridiculizar al petimetre como poseedor también de una ciencia, que como ya pudimos ver, se llamaba 'currutaca'.

En el año 1799 salió a luz la publicación de *Currutaseos. Ciencia Currutaca o ceremonial de Currutacos*. El autor¹⁹⁸ se presenta bajo la sigla F.J.A.M y dice tratar su obra de una 'sátira

¹⁹⁶ Idem, pag. 3

¹⁹⁷ Idem, pag 4

¹⁹⁸ Aguilar Piñal cree que el autor de esta obra es Fernández de Rojas. Véase en su obra: *Bibliografía de escritores españoles del siglo XVIII*, Tomo III, ed. cit. pag. 430

inocente'. No comprendemos a lo que quiso referirse con inocente, pero lo cierto es que su texto y su manera de satirizar es muy parecida a la de Fernández de Rojas. No se considera un *filósofo currutaco*, tampoco el *verdadero currutaco* u otra denominación semejante, pero utiliza en su texto también expresiones y términos nuevos relacionados con el tema que él quiso tratar, es decir, con la ciencia currutaca. Precisamente empieza el autor con el intento de definir el concepto de la ciencia en cuestión, y ofrece además otra voz sinónima para ella:

*“Ciencia currutaca, o Currutaseos, que es lo mismo, porque a mí se me antoja y en esto gozo de los fueros de Inventor, es una Ciencia que extrae a las Currutacas y Currutacos de la clase de Españoles en el vestir, hablar, y andar; hasta conducirlas a una perfección extraordinaria.”*¹⁹⁹

La 'Ciencia Currutaca' era dividida por el autor en dos grandes vertientes, para luego subdividirlas en grupos menores, pues justificaba que lo mismo ocurría en todas las ciencias ya conocidas en aquel siglo:

*“La Ciencia Currutaca, o Currutaseos se divide también en natural y artificial, como Lógica, Física, Metafísica, Medicina, etc y hasta la Teología sufre esta misma división. La natural es aquella que inspira na naturaleza a todo el que es capaz de razón: no podemos negar que sin más ciencia que la Currutaseos sabemos que los zapatos no son para poner en las orejas, ni el sombrero está destinado para que el hombre traiga los pies metidos en su copa...la Ciencia Currutaca Artificial, que es la que tratamos, es la que enseña por reglas a vestir, hablar y andar con perfección extraordinaria. Esta se subdivide en Vestuaria, Loquaria, y Ambularia. Todo Inventor tiene facultad para escoger términos y bautizar su Ciencia.”*²⁰⁰

El resto de la obra sigue la misma faceta del *Libro á la Moda*, de Fernández de Rojas, que escrita en un lenguaje irónico y cómico a la vez, aporta un par de palabras y expresiones inventadas por su autor, sin mayor motivación que la de ridiculizar al currutaco y 'su ciencia'.

Dando secuencia a nuestro acervo bibliográfico, y que por coincidencia trata del burlesco

¹⁹⁹ Anónimo. *Currutaseos: Ciencia Currutaca, o ceremonial de Currutacos*. Madrid, Por Don Plácido Burgo Lopez, 1799, pag. 15

²⁰⁰ Idem, pag.21

tema de la ciencia currutaca, fue publicada en fecha no muy concreta y por un autor anónimo: *Tonadilla a solo, Titulada la Ciencia Currutaca*. De esta pieza teatral no hemos podido saber la fecha de su publicación, pero es muy probable que se tratara de una publicación de fechas aproximadas a las anteriores, es decir, fines del XVIII o primeros años del XIX, época en que estuvo de moda satirizar al currutaco y su correspondiente ciencia u oficio. Su autor repite fórmulas anteriores, como la de definir el concepto de currutaco y el de glorificar sus talentos en el arte de vestir, que según él, era de suma importancia para la ciencia currutaca, comenzando la obra con una especie de declamación en que el autor expresa su enorme deseo de entrar en este ámbito científico:

*“Los currutacos
En todas las partes
Tienen aplauso
La Ciencia suya
Estudiar quiero:
Busco los libros,
Formo modelos
Con que pueda adelantar,
Y en el que ahora me han traído
al momento he de estudiar.
La **Ciencia Currutaca** que en razones, leyendo
se dan reglas y normas de provecho
para ser currutaco hecho y derecho
y se declara con adornos ricos
Quienes son estos hombres semi-micos”.²⁰¹*

En un manuscrito dieciochesco titulado *Historia del pantalón*, su anónimo autor no atribuye a los currutacos ningún invento o uso de alguna ciencia, sin embargo les responsabiliza por la influencia que ejercieron sobre los demás ciudadanos en el uso de los pantalones, prenda que estuvo muy en boga a finales del siglo XVIII y principios del XIX. El autor parecía además mofarse del término currutaco:

*“Al cristianismo pasó
esta moda currutaca
que á petición de su Caca*

²⁰¹ Anónimo. *Tonadilla a solo, titulada la ciencia currutaca*, [s.n], [s.a], pag.1

*caco el nombre le mudó;
 por **currutaco** quedó
 quien profesare afición
 á un traje, que con valdon
 denigrando la hermosura
 martiriza la figura,
 y etele hay el pantalón.²⁰²*

Creemos que por la expresiva cantidad de textos mostrados aquí, no caben dudas de que los términos *petimetre* y *currutaco* se referían a la misma persona, es decir, al aficionado de las modas. Pero también es cierto que el segundo término surgió solo a finales de siglo en un momento de auge del lenguaje irónico y burlesco en la sátira, mientras el primer término pudo ser apreciado en textos desde el segundo cuarto del siglo, apareciendo así presente en otros estilos de textos que no eran exclusivamente cómicos.

Igualmente las dos voces, *petimetre* y *currutaco*, gozaron de su existencia todavía en el siglo XIX, donde pueden ser vistas en obras de conocidos autores como Emilia Pardo Bazán, Benito Pérez Galdós, José Echegaray, etc. No pudieron perpetuarse hasta los días de hoy en el lenguaje común y cotidiano, pero si están presentes en el corpus actual del *Diccionario de la Real Academia*.

Continuando con estos términos que iban surgiendo como sinónimos de la voz *petimetre*, mencionaremos otros que también estuvieron presentes en textos y obras del siglo XVIII. El próximo a ser tratado tiene bastante relación con la voz *currutaco*, ya que parece haber surgido en la misma época y gracias a los mismos escritores.

PIRRACAS

Esta voz estuvo bastante relacionada con la que vimos en el sub-capítulo anterior, y creemos que también pudo haber sido ingeniada por Fernández de Rojas o Antonio de Iza Zamácola. No se encuentra la voz *pirracas* en textos anteriores a las obras de estos dos autores, caso similar a la voz *currutaco*. El término *pirracas* no está documentado en ningún diccionario de la época,²⁰³ pero sí en un significativo número de textos de los últimos años del siglo, estando acompañado la mayoría de

²⁰² Anónimo. *Historia del pantalón*. Manuscrito.

²⁰³ El término jamás fue documentado en alguna edición del Diccionario Académico.

las veces por la voz currutaco.

La voz pirracas tenía otra característica semejante a la voz currutaco, que era la de ser un término peyorativo creado con el fin de agredir la figura excesivamente adornada del noble presumido, al contrario de la voz petimetre, que era distintiva de hallazgo para cualquiera que soñaba con el título de la petimetrería.

El término pirracas también estuvo relacionado con la figura masculina aficionada por la moda, pero a medida que analicemos los textos, veremos que podría ser utilizada en un contexto distinto en relación a la voz currutaco o petimetre: Al parecer Fernández de Rojas asignaba al currutaco como el perteneciente a la clase más poderosa de la sociedad, que todavía era la nobleza, considerando a través del término pirracas el ser vanidoso y presumido proveniente de clases más inferiores.

En el *Libro á la Moda*, Fernández de Rojas dedica un capítulo entero a los pirracas. En él, discute acerca de su estirpe, de sus talentos y de sus diferencias en torno al currutaco. Empieza el artículo ironizando sobre el difícil cuestionamiento de que si el pirracas es un género diferente al currutaco o si el mismo proviene de una especie currutaca, para que en seguida nos aclare con estas palabras:

*“El **pirracas** es, por decirlo así, el currutaco en miniatura, en compendio, en análisis. Aún diríamos mejor que el currutaco bastardo o de una clase menos noble. El **pirracas** es al currutaco de los hombres y los animales de América a los de Europa: una especie floja, desgradada.”*²⁰⁴

Frente a esta definición dada al pirracas con un cierto grado de prejuicio, el autor fue cauteloso a la hora de decir que la diferenciación realizada por él era 'relativa y accidental', advirtiéndole que para que su análisis fuera realizado con éxito sería imprescindible el efecto de la comparación, tomando en cuenta la diversidad de lugares y circunstancias para hacerla:

*“Así mismo, un individuo puede ser **pirracas** con respecto a unos, y currutaco con respecto a otros... **Pirracas** en Madrid, y Currutaco en Sevilla.... Supongamos al Currutaco A y al Currutaco B reunidos en una sala, en un teatro, en un paseo*

²⁰⁴ Juan Fernández de Rojas. Op. cit., pag.40

*público. Si A es más sobresaliente en modas, mas amicado, mas afeminado, aquel será entonces el currutaco in specie. ¿y el B? El **Pirracas**.*”²⁰⁵

Y continúa nuestro *Filósofo Currutaco* con su afán de describirnos las diferencias de la manera más clara posible:

*“Separanse los dos. B va a un café en la Plazuela de la Cebada, A a del Príncipe. Este encuentra allí un currutaco acabado de llegar de Londres, que trae varias modas nuevas. A, que dos minutos antes era el principal, el superior, el Currutaco in specie, se ve abatido a la clase común de **pirracas**. ¿Y B? Aunque sus modas no son las más del día, encuentra allí unos Currutacos tan pobres diablos, que brilla y sobresale; es reconocido por in specie, y no ve a su lado más que **pirracas**.*”²⁰⁶

Está claro que el autor alude al término pirracas como el representante del escalón más bajo de la jerarquía de los currutacos, estando su crítica así dirigida a algunos integrantes de la clase burguesa o incluso de los que provenían de barrios pobres y periféricos de la capital, que no veían en sus condiciones social o económica ningún impedimento para que fueran transformados en petimetres. En más de una alusión, dirige su crítica a los que salían de Madrid e iban a otras provincias del país con la arrogancia de quien pareciera un currutaco *in specie* en la capital, cuando en realidad no pasaba de un pirracas en la corte. Para él, el '*Currutaco in specie*' era el que venía del alto escalafón, el que era 'superior' y 'sobresaliente', claro representante de la alta nobleza.

Al finalizar el breve capítulo dedicado a los pirracas, el autor es solidario y compadece a los que sufrían por no pertenecer a la '*specie in genere*', contando el caso de un currutaco que pierde su condición de socio de la currutaquería después del episodio de que un 'currutaquito' le robara toda la atención a las damas presentes en una tertulia, por el simple hecho de que este llevara unos excéntricos pantalones transparentes. Fue enfático al decir:

*“Vamos e inútiles esfuerzos. La in specie será siempre infixable. Humanizémonos. Todos hemos sido, somos y seremos **Pirracas**.*”²⁰⁷

²⁰⁵ Idem, pag. 40-41

²⁰⁶ Idem, pags.41-42

²⁰⁷ Idem, pag.75

Mención muy válida para este trabajo en cuanto al tema lingüístico es esta en que hace el autor en relación al término pirracas, advirtiendo la inexistencia de una variante femenina para esta misma voz:

*“Entretanto llamemos a las Madamitas del nuevo cuño Currutacos, como hembras que son de los currutacos. ¿Y a las hembras de los **Pirracas**? Despacio. Ya caemos en el error. Reformemos. Compositores de la Lengua, tened presente esta reflexión: la masculina es aco. Enmendar. Decid al varón constantemente Pirraco, y a la mujer Pirraca. Cuidado con esta leccioncista.”*²⁰⁸

Fernández de Rojas también nos dejó otra afirmación que consideramos relevante, que encaja justamente con la hipótesis que habíamos hecho anteriormente: la hipótesis de que las palabras currutaco y pirracas hubieran sido inventadas por él o por Iza Zamácola. En un suplemento al final del *Libro á la Moda*, el autor afirma que mediante el éxito de la publicación de algunos documentos escritos por 'Don Preciso' (al cual registraban las voces currutaco y pirracas) estos términos pasaron a ser ampliamente conocidos y comunes por todas las zonas de Madrid, incluso entre la gente inculta de los barrios más carentes de la capital. Esta declaración, si bien no es del todo fiable, nos hace pensar al menos que ambas palabras (currutaco y pirracas) pudieron haber sido creadas por uno de esos dos autores; y en el caso de que no fueran inventadas, al menos pudieron ser difundidas por ellos:

*“Las cartas de Don Preciso, y demás correspondientes a los Currutacos, publicadas en los Diarios del mes de mayo y junio de este año, excitaron persecución contra varios de los entes a quienes las gentes pretendían atribuir esta cualidad. Juntárose todos en casa de Doña Leandra, donde acostumbran asistir por tertulia de juego, y baile, y de broma, y quejáronse del atrevimiento de la plebe en insultarlos con aquel descaro, llamándolos por todas partes **Currutacos** y **Pirracas**, cuyo nombre se había hecho tan común, que hasta los muchachos del Lavapiés lo sabían”*²⁰⁹

Otro punto que consideramos relevante en esta obra ha sido la relación hecha por su autor entre la figura del pirracas y ciertos miembros de la Iglesia Católica. En más de una ocasión

²⁰⁸ Idem, pag 48

²⁰⁹ Idem, pag.97

Fernández de Rojas relaciona un pirracas con la figura de un clérigo, lo que nos hace suponer ligeramente el tamaño del escándalo que eso podría ocasionar en aquellos tiempos. La crítica iba dirigida a los eclesiásticos que por medio de sus privilegios vivían en un entorno próximo a la nobleza y que mediante el lujo que la Iglesia les proporcionaba, se vestían y se arreglaban como verdaderos nobles. Además, la figura del pirracas-abate²¹⁰ está relacionada también con una vida escandalosamente ociosa, en la que sus ocupaciones no eran muy diferentes de las de los nobles currutacos, ya que del mismo modo eran asiduos participantes de tertulias, paseos, visitas y bailes:

*“Vaya que no hay contradanza más divertida que la meona, merecía Don Currutaco el entretenido, que le levantasen estatua solo por aquella diferencia de la marcha chinesca, en que hace ir a todas las parejas en cuatro pies por toda la sala. Sí, es verdad, decía otra, tiene mucha fama Don Currutaco, pero no queda atrás **Don Pirracas el abatillo!** ¡Oh, este sí que tiene talentos de contradancista!”²¹¹*

*“por lo que hace a los **pirracas**, ha cometido Vm una especie de sacrilegio en meterse con ellos, pues debía Vm saber que están en potencia próxima para monaguillos, y por lo menos aquellas peluquitas italianas, aquellas capitas, cuando van de gran gala, sus sobreritos triangulares, y los demás arreos de sus personillas, no ya las descomunales carcajadas de los profanos como Vmd, sino el mayor respeto y admiración.”²¹²*

En un sainete del año 1803 que tiene por título *Los currutacos chasqueados ó El Abate Pirracas*, la crítica se repite en la figura del abate apodado de Don Pirracas. El reproche a este personaje viene de una forma semejante a la que hemos visto en la crítica de Rojas, un abate al que también le es asignado la maestría de danzas, famoso por su don de bailar y que está mezclado con gente de la alta sociedad. En el caso de este sainete, Pirracas (así se llama el personaje) es amigo de Currutaco (ese es también su nombre) y está en muchas ocasiones preocupado con la imagen que tiene a velar, pero la imagen que él quiere preservar no es la relacionada con el tema religioso, sino con la imagen correspondiente a un pirracas de la alta sociedad.

²¹⁰ La figura de este abate frívolo y pirracas fue tan común en el XVIII, que hasta la edición actual del diccionario académico trae una tercera acepción del término abate con un significado muy compatible con lo que pudimos presenciar en muchos textos literarios de la época. “**ABATE**: 3. *Clérigo dieciochesco frívolo y cortesano.*”

²¹¹ Idem, pag. XIII

²¹² Idem, pag. XXIX

En un momento dado de la historia en que él y su amigo Currutaco se enfrentan con un grupo de majos callejeros, y qué estos por la fuerza imponen el tocar las seguidillas en un cierto baile en que estaban todos presentes, Pirracas se indigna con la situación de que un hombre de una estirpe más elevada estuviera mezclado con gente de bajo pueblo:

*“¿Qué se dirá en las tertulias de Madrid, si a publicar se llega que **Don Pirracas**, profesor original del arte contradancista, ha servido de cirial? ¡Pero tengamos paciencia y no le demos lugar a este que las castañuelas en mí las quiere tocar!”²¹³*

En la obra *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*, nuestro conocido *Don Preciso* también nos trae interesantes alusiones a la figura del pirracas. Una que merece atención es la que escribe Zamácola sobre el origen del término; su creatividad es ahí también muy admirable, pues busca en los indicios de la mitología griega la explicación a su gracioso estudio etimológico:

*“Al verse Pirra las manos
de vil lodo embadurnados
y no temiendo pañuelo
ni cosa con que limpiarlas,
sacudiéndolas de recio
con asco que la causaba
la inmundicia, saltó el lodo
en partículas livianas.
Al punto se pobló el suelo
de infinitas garrapatas,
que en la forma parecían
miniaturas de la humana.
Deucalion que vió la terra
de tanto insecto poblada,
temiendo á estas sabandijas
que como pulgas saltaban,
Pirra, acá, gritó medroso,
Pirra, ven, que me maltratan
estos malditos pulgones,*

²¹³ Anónimo. *Los currutacos chasqueados ó el abate Pirracas*, Manuscrito.

*engendros de tus cazgarrias;
 Pirra acá, Pirra acá pronto,
 repitió al ver que tardaba;
 y de aquí les quedó el nombre
 á estos vichos de **Pirracas**. ”²¹⁴*

Sobre esta explicación de carácter etimológico acerca de la voz pirracas, Francisco Sanponts contrarrestó así en su *Defensa de los Currutacos*:

*“Este nombre **Pirracas** no sé de donde lo habrá tomado el Filósofo; pero a la fe mía, que si lo ha tomado de Pirro, no les conviene, porque Pirro era valiente, esforzado, animoso, intrépido, y a estos los pinta cobardes, flojos, débiles, vengativos. Tal vez no tendría el Filósofo Currutaco noticia de tal héroe, sino solo de su nombre.”²¹⁵*

Francisco Sanponts en su agria *Defensa a Los Currutacos, Pirracas y Madamitas del Nuevo cuño*, tampoco ahorró palabras de apoyo a los pirracas, enalteciendo así a esta clase de hombres que él consideraba de suma importancia y utilidad para el Estado.

*“Los **Pirracas** se diferencian en el vestido de los Hombres no Currutacos, y de los Currutacos propiamente tales: Es así, que por esto mismo son útiles a la República; luego son los **pirracas** útiles a la sociedad común. Se prueba la menor. Si los **Pirracas** usan diverso vestido, deben hacer en la República más variedad de telas, de bordados, etc. es así, que por esta causa son más útiles a la República, porque dado el caso de que deba hacer mayor diversidad de bordados, telas, etc, deben ser más numerosos los telares, más las gentes ocupadas en el trabajo, menos los ociosos, lo que siendo muy útil a la República, demuestran claramente, que los **Pirracas** son útiles, son provechosos.”²¹⁶*

En definitiva, la voz pirracas no está documentada en ningún diccionario de la época de los que hemos consultado, como tampoco pudimos verla presente en corpus de diccionarios actuales.

²¹⁴ Juan Antonio de Iza Zamácola, Op. cit. pag. 16

²¹⁵ Francisco Sanponts, Op. cit. pag. 34

²¹⁶ Idem, pag 36

Parece haber sido una voz menos usual que las anteriores, pero así como las voces petimetre y currutaco, prosiguió viva en escritos de la literatura española del siglo XIX. Su menor aparición en relación a las demás voces es algo difícil de explicar, pero el hecho de que la voz pirracas en algunas ocasiones apareciera en contextos dirigidos a ciertos sectores de la Iglesia Católica pudo haber motivado una mayor cautela a la hora de usarla. Son solamente suposiciones, dada la imposibilidad de afirmar algo exento de pruebas y documentos que lo justifiquen. El próximo término por analizar, hemos comprobado que también ha estado presente en más de una obra y utilizado por más de un autor.

SEÑORITOS DE CIENTO EN BOCA

Tanto Fernández de Rojas como Iza Zamácola retrataron como clase distinta a los currutacos y pirracas lo que ellos denominaban de *Señoritos de Ciento en Boca*. También se trataban de hombres interesados por los temas de moda y por los gustos franceses. ¿Pero que distinguiría este término de los anteriores, ya que vimos el currutaco como el más noble y el pirracas la representación del 'bastardo' y el 'inferior' de la *in specie*?

Será a través del capítulo dedicado a los Señoritos de Ciento en Boca, en el *Libro á la Moda*, en el que entenderemos sobre la distinción que hacía su autor en relación a estas figuras con las ya estudiadas. El capítulo (que se resume en dos breves páginas), empieza con esta peculiar comparación entre un anillo y un señorito de ciento en boca:

*“En las confiterías se venden unos anisillos infinitamente pequeños, a los cuales llaman Gragea. Son de mucho uso en las Carnestolendas, porque tirándolos a una persona, se le introducen por su pequeñez, en todo el cuerpo. Las Damas fingen temerlos. Así son los **Señoritos de Ciento en Boca**. ”*²¹⁷

No siendo muy clara la explicación, el autor opta inmediatamente por esta aclaración:

“Todo niño mocosuelo, que apenas dejado los andadores, quiere majear, y hacer persona, imitar a los currutacos barbados, vestir, andar, hablar, y hacer como ellos, fumar la noche en el Prado, cortejar en los Estrados, tomar punch en el café,

²¹⁷ Juan Fernández de Rojas, Op. cit, pag. 50

*toser recio en las calles, desafiarse a dos por tres, poner contradanzas y dirigir bailes, es un **Señorito de Ciento en Boca**.*”²¹⁸

Parece ser que el término en cuestión estaba dirigido a todos los jovencitos que al principio de su adolescencia imitaban y querían actuar como expertos currutacos. La comparación al anillo, dada su finura y pequeñez es relacionada con la poca estatura y edad de los jovenzuelos, que todavía no habían alcanzado la edad adulta. El autor advertía que para que estos señoritos consiguieran la relevancia merecida de un currutaco sería necesaria la experiencia, madurez y formación en la currutaquería por un par de años:

*“Cien de ellos hacen la octava parte de un Pirracas, y la décima sexta parte de un Currutaco. Se necesitan pues ochocientos **Señoritos de Ciento en Boca** para hacer un pirracas completo. Mil y seiscientos para formar un Currutaco. Es bueno no obstante que los haya, pues así se forman y connaturalizan en la currutaquería, y a quince años son perfectos Currutacos. Cuando vedáis en el Prado quince o veinte pequeñuelos muñecos, ensartados unos a otros por el brazo, decid que son **Señoritos de Ciento en Boca**, y sabed que van así porque no se los lleve el aire.*”²¹⁹

Tampoco sabemos de dónde o desde cuando haya podido surgir esta expresión, pero así como otras ya analizadas como pirracas y currutacos, no la hemos encontrado en textos anteriores a 1795. Sabiendo lo limitado que es la información de una obra como esta, de elevada carga satírica, creemos que no se pueden tomar como muy fiables las declaraciones presentes en sus páginas, aunque así mismo comentaremos algo que nos pareció tener cierta significación: En las primeras páginas del libro, en la publicación de la ya citada carta escrita por Antonio Zamácola (el *Don Preciso*), hay una breve alusión de que la expresión *Señorito de ciento en boca* era una expresión típica y utilizada por los integrantes del barrio de Lavapiés. Mediante esta alusión, podríamos suponer el hecho de que *Señorito de ciento en boca* se tratara de un término utilizado por la clase marginada que vivía en los barrios pobres de Madrid; podríamos suponer también que por esta razón, la de que fuera oriundo este término del lenguaje del hampa, no haya figurado como expresión frecuente en los libros literarios de la época, al contrario de lo que ocurrió con las expresiones estudiadas anteriormente.

²¹⁸ Idem, pag. 50

²¹⁹ Idem, pag.51

*“Así vivía yo, con el desconsuelo de no hallar medio de hacerme hombre visible, cuando hete aquí que hallándome en una de las tardes pasadas sentado en un banco del Prado, veo venir riendo con voces descompasadas cuatro caballeritos de tamaño de a vara y media, de estos que llaman en el Lavapiés **Señoritos de Ciento en Boca**, los cuales traían un librejo que corría de mano en mano, y era la causa de su desazón.”* ²²⁰

Francisco Sanponts, así como hizo pública su defensa de los currutacos y pirracas, también defendió a los que llevaban el apodo de *señoritos de ciento en boca*. En un breve capítulo dedicado a esta clase más jovial aficionada por la moda, el escritor desdeña y deja claro no conocer la expresión o término nombrado por Fernández de Rojas:

*“**Señoritos de Ciento en Boca** son aquellos (según la definición del Filósofo Currutaco), que apenas han dejado los andadores, quieren majear, imitar a los currutacos, vestir, andar, hablar, hacer, lo mismo que ellos.”* ²²¹

También hizo una defensa en torno a ciertas características de los señoritos que fueron ridiculizadas por el '*Filósofo Currutaco*'. En la alusión hecha por este último de que los señoritos de ciento en boca siempre paseaban juntos de la mano y agrupados en más de cinco o seis de su especie, el defensor Sanponts buscó en los preceptos religiosos el mejor argumento para justificar esta práctica usual entre los jovencitos:

“Solo ridiculiza a estos Señoritos, porque quieren imitar a los Currutacos consumados, pero esto facilmente se refuta, teniendo presente la prueba de la conclusión. Los satiriza también, porque van paseando por el Prado cinco o seis juntos de la mano, lo cual, dice que hacen para que no se los lleve el viento: mas yo digo, que lo ejecutan por el amor que se tienen, y porque nos enseñen con la práctica, que nos debemos amar mutuamente, como nos manda Jesucristo.” ²²²

Lo cierto es que la expresión *Señoritos de ciento en boca* no perduró mucho y parece no

²²⁰ Idem, pag. X

²²¹ Francisco Sanponts, Op. cit, pag.47

²²² Idem, pag.49

haber dejado huellas que no fueran las pertenecientes a los últimos años del siglo, al contrario de lo que ocurrió con las demás voces analizadas anteriormente. Las pocas apariciones relativas a esta expresión en el setecientos estuvieron además limitadas a los textos satíricos de Rojas y Zamácola y en escasas apariciones en sainetes o tonadillas publicados en fechas muy próximas a las obras de estos dos autores.

PISAVERDE

Al contrario que las voces petimetre y currutaco, que fueron aparentes neologismos del siglo XVIII, la voz pisaverde ya era conocida un siglo antes y sobre ella trataremos en estas próximas líneas. Rastreando el banco de datos de la RAE, nos damos cuenta de la aparición de esta voz en 1605, en la obra *La Pícaro Justina*:

*“En fin, llevámosle a la Iglesia. A fe que, si él fuera por su pie, no llegara tan presto a ella. Tornámonos a casa y corrió el agua por donde solía. Mas antes que la de mi corriente dé otro paso, te quiero referir una glosa que hizo un **pisaverde** a quien yo di cuenta muy de raíz del caso, y hazla que sirve de epitaphio del túmulo y blasón del príncipe de los mesoneros.”*²²³

En 1611 estuvo además documentada en el *Tesoro Lexicográfico de Covarrubias* con la siguiente definición:

*“**pisaverde**, este nombre suelen dar al mozo galán, de poco seso, que va pisando de puntillas por no reventar el seso que lleva en los carcañales. La metáfora está tomada del que atraviesa en algún jardín por los cuadros dél, que por no hallar los lazos pisando de puntillas; o porque en los prados, donde hay hierba hay humedad, y por no mojarse todo el pie va de puntillas.”*

Corominas asigna la fecha de 1605 como la primera vez que fue documentada la voz por Ponce de León, seguidos por Covarrubias y Cervantes en 1613. Opta por definir la voz pisaverde con palabras semejantes a las de Covarrubias: *“así dicho, porque anda de puntillas, como el que atraviesa los cuadros de un jardín.”* Ya en el *Diccionario de Autoridades*, encontramos la siguiente definición:

²²³ Citado en CORDE

“PISERVERDE: s.m. El mozuelo presumido de galán, holgazán, y sin empleo, ni aplicación, que todo el día se anda paseando.”²²⁴

En cuanto al diccionario de Terreros y Pando, encontramos en él más de una definición dadas a esta voz:

“PISERVERDE, Petrimetillo, galanteador, cortejador.

PISERVERDE, fanfarrón, que trae espada en la cintura y plumaje en el sombrero.

PISERVERDE, el que afecta demasiada gala, y curiosidad. V. Lindo y Mozalbate.”

A través de estas definiciones, no nos cabe nuevamente la menor duda de que el petimetre y el pisaverde se trataban de la misma persona ociosa y adicta a la moda. Sin embargo, aunque estemos hablando de términos que consideramos sinónimos, pisaverde era empleada en sentido coloquial o peyorativo en muchos casos. Petimetre, aunque apareciera en varios escritos literarios que contextualmente deseaban denigrar la figura que llevaba este nombre, no era una voz que podamos considerar coloquial o peyorativa, pues había nacido en el ambiente noble, acunada por los petimetres mismos.

Entre todas estas palabras y expresiones dadas al señor galán y bien vestido, pisaverde ha sido la que tuvo más tiempo de existencia, ya que perduró prácticamente durante tres siglos en nuestra literatura escrita. Pudimos presenciarla todavía en obras del año 1881 como *Un Viaje de Novios*, de Emilia Pardo Bazán, además de verla presente también en otras obras afamadas de la literatura decimonónica española.

Aunque existiera la competencia de otros términos sinónimos en el siglo XVIII, la palabra pisaverde no dejó de ser utilizada en algunas obras literarias del costumbrismo dieciochesco; sin embargo, fue perdiendo su espacio a medida que fueron surgiendo los neologismos petimetre y currutaco. En la primera mitad del siglo, mientras no había surgido el término petimetre, pisaverde era (juntamente a la voz lindo) una de las más usadas para referirse al noble presumido y galán, pero a medida que evolucionaron los términos nuevos en la segunda mitad de siglo, la voz

²²⁴ La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* tiene presente en su corpus la voz pisaverde y esta es su definición: “**pisaverde**. m. coloq. Hombre presumido y afeminado, que no conoce más ocupación que acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de galanteos.”

pisaverde fue perdiendo terreno en la literatura, siendo cada vez menos usual.

En este texto sacado de una colección de seguidillas de la primera mitad del siglo, constatamos la presencia de la voz pisaverde, cuando todavía no era muy conocida la voz petimetre:

*“Mancebitos alentados,
los de la primera tijera
los **Pisaverdes** del siglo
dismintiendo primaveras
Los que andáis acicalado,
y peinados las melenas,
Los que derrotáis mangotes
y arrolláis medias de seda.
Los que traéis el espejo
dentro de las faltriqueras,
para ver si en vuestro aseo
sienta bien la cabellera
o si queda en el bigote
algún pelo que le afea.”*²²⁵

En *Virtud en el Estrado*, obra también publicada en la primera mitad del siglo (1739), encontramos el registro de la voz pisaverde. En ella, la voz viene presentada en medio de un discurso tradicional de una dama de la alta sociedad que quería advertir a dos amigas suyas sobre los peligros morales que acechaban en aquellos momentos, siendo el pisaverde considerado por ella como uno de estos graves peligros y males de su tiempo:

*“ya se tiene por encogimiento, sonrojarse, quando las miran los hombres, ya se gradúa con el título de pusilanimidad el retiro, y no dejarse llevar de las vanas lisonjas y vistas halagüeñas de los **Pisaverde**.”*²²⁶

También pudimos encontrar la voz pisaverde en los famosos *Sueños Morales* de Torres

²²⁵ Anónimo. “Nuevo Romance en que se desengaña a los mancebos alentados de estos tiempos”, en *Festivas, Graciosas Seguidillas nuevas*, num. 43, [s.n], [s.a], sin numeración de páginas

²²⁶ Antonio Ossorio de la Cadena. *La Virtud en el Estrado: visitas juiciosas: crítica espiritual*. Madrid: Con licencia de Andres Orte, 1766, pag. 53

Villarroel (1746), en una descripción detallada que hacía su autor sobre la falsa devoción de algunas señoras:

*“Tiene un marido, sin licencia de Dios ni del vicario; este hace alguna ausencia, y luego se visten ellas estos hábitos; compran una estampa de San Antonio, abogado de las cosas perdidas, y le encienden un candil, que está ardiendo hasta que vuelve el demonio del marido, y así se encomiendan a Dios para que las lleve el diablo, y hacen a los santos agentes de sus pecados mortales; y tácitamente piden a Dios que las deje entretenerse contra su santa ley y justicia, y esta promesa es tan vulgar y sabida, que en viendo vela o candil ardiendo delante de la estampa, los **pisaverdes** que frecuentan sus cuartos ya saben que allí hay cachimarido que paga por todos.”*²²⁷

En esta cita sacada del famoso libro *Historia del predicador Fray Gerundio de Campazas*, de la segunda mitad del siglo, constatamos la advertencia de que el nombre pisaverde ya no era más tan usual entre las damas españolas de la corte:

*“Llamar a un **pisaverde pisaverde**
no hay mujer que de tal modo se acuerde;
petimetre es mejor y más usado,
o por lo menos más afrancesado.”*²²⁸

En *Virtud al Uso y Mística a la Moda*, tenemos la referencia a este personaje real dieciochesco con el ficticio y muy conocido del maestro Cervantes, donde podíamos comprender la locura como el hecho en común entre ambas figuras:

*“alabe mucho su entendimiento, dile mucho mal de las Comedias y de los **Quixotes Pisaverdes**.”*²²⁹

En relación a la voz pisaverde Jacques Guinard también la menciona en su artículo

²²⁷ Diego Torres Villarroel, “Sueños Morales” citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 434

²²⁸ Francisco Isla “Fray Gerundio de Campazas”, citado por Díaz Plaja en *Vida Cotidiana en España...*, ed. cit., pag. 158

²²⁹ Fulgencio Afán de Ribera. *Virtud al uso y mística a la moda*, Pamplona, Editor: Juan Mastranço, 1729, (sin numeración de página; en el documento V de la obra)

comparativo entre las figuras del lindo y del petimetre. Según sus investigaciones, observadas a través del Tesoro de Covarrubias y del *Diccionario de Autoridades*, el pisaverde y el petimetre se trataban de figuras un poco distintas: Covarrubias presentó el término pisaverde en su obra con una definición en la que sobresalían las características más importantes de este noble presumido, que eran la elegancia y la superfluidad; mientras un siglo después el *Diccionario de la Academia* relacionará el término petimetre con las mismas características del pisaverde, pero añadiendo otra de igual relevancia que era la ociosidad.

Lo que esto quiere decir es que el pisaverde del siglo XVII fue mejor identificado por su condición elegante y superflua, de manera que nadie contestaba aún su ociosidad; mientras el petimetre del siglo XVIII pasó por primera vez a ser criticado por la ociosidad de que siempre había gozado porque el ideal de la nobleza aristocrática de esta época ya no compartía con el nuevo ideal político y económico burgués que iba surgiendo.

Sin embargo, Guinard afirma también que en el siglo XVIII la voz pisaverde tuvo que adaptarse al nuevo contexto, pasando así a ser usada con el mismo sentido de ocioso con que era relacionado la figura del petimetre:

*“Covarrubias dans son Tesoro, le dépeint comme 'galán de poco seso, que va pisando de puntillas para no reventar el seso que lleva en los carcañales'. Le pisaverde est donc un jeune fat bien vêtu et galant (ce galán implique), remarquable par sa démarche affecté: il se déplace sur la point des pieds, comme on fait en traversant les parterres d'un jardin, ajoute Covarrubias. Les 'Autoridades' donnent une définition un peu différente: 'El mozuelo presumido de galán, holgazán y sin empleo ni aplicación que todo el día anda paseando'. Ici, on le voit, à la fatuité, a la galanterie et à la élégance s'ajoute un autre caractère d'une grande importance, car sa réprobation est typique du XVIII: l'oisiveté. 'Pisaverde recouvre donc, à l'époque de Torres, une partie du sens de petit-maître.”*²³⁰

En resumen, a pesar de que la voz pisaverde no hubiera sido muy utilizada en el siglo XVIII, pudo ser reflejada en textos de la época, en diferentes tipos de escritos y autores. Como ya habíamos comentado, era una voz usada en sentido despreciativo y no tenía su correspondiente en

²³⁰ Paul Jacques Guinard, *Remarques sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel...* ed. cit, pag. 218

la voz femenina. Al paso que crecía el costumbrismo crítico en la segunda mitad del siglo, crecía también el deseo de criticar la figura del mozuelo presumido (el petimetre), y con eso fueron apareciendo otros términos despreciativos que iban a sustituirla, pero no extinguirla en definitivo. En el siglo XIX, mismo con la aparición de otros términos como petimetre y currutaco, la voz pisaverde resistió y siguió todavía siendo utilizada por un considerable número de escritores como Mesonero Romanos, que llegó a acordarse de la palabra y la documentó en sus *Escenas Matritenses*:

*“Por los años de 1789 visitaba yo Madrid una casa en la calle ancha de San Bernardo...yo que entonces era un **pisaverde** (como si dijéramos un lechuguino del día) me encontraba muy bien en esta sociedad.”*²³¹

MADAMITAS DEL NUEVO CUÑO

Madamitas del Nuevo Cuño ha sido otra expresión utilizada por el *Filósofo Currutaco* y que sin duda estaba totalmente dirigida a una pequeña parcela de la clase alta de su época. ¿Pero a quién se refería con la siguiente expresión? ¿Si hemos visto que las mujeres ricas, bien adornadas y que tenían cortejo podrían ser consideradas petimetas o currutacas? Las Madamitas o Señoritas del Nuevo Cuño eran las petimetas y currutacas, las casadas o solteras que disfrutaron de una libertad nunca antes vista en España, las que se consideraban marciales y desenvueltas.

Las mujeres españolas nunca habían gozado de tanta autonomía como las que se encontraban en esta época y por ello fueron muy constantes (durante todo el siglo) discursos que iban en torno a esta emancipación mujeril, a su educación, a sus valores, etc. Por lo tanto, estas mujeres emancipadas, libres del recato opresor que vivían sus madres y abuelas en otras épocas y siglos, fueron apodadas con este nuevo término que les conferían el estatus de su nueva vida. Por esta época también (a finales de la centuria), la mujer se desprendió de la opresora cotilla y pasó a vestirse con mucha más libertad y comodidad.

Lo cierto es que la expresión 'de nuevo cuño' puede parecer un poco sugestiva y que así nos daría motivos para pensar en otras interpretaciones. Una que intentamos averiguar fue la hipótesis

²³¹ Ramón Mesonero Romanos, *Escenas matritenses...*, Tomo I. Madrid: Imprenta y Librería D. Ignacio Boix, 1845, pag. 5

de que pudiera referirse a una nueva especie de petimetra, pero en esta ocasión proveniente de otra casta, que sería precisamente la burguesía. Sabemos que el siglo XIX fue por excelencia el siglo burgués y ya a finales del siglo XVIII se veía el ambiente noble en decadencia, pero no hay rastros relacionados con esto, es decir, tanto la madamita del nuevo cuño como la petimetra aparecerán retratadas igualmente con sus mismos rasgos (la afición a la moda y la ociosidad), y quizás el problema estará únicamente en que la madamita del nuevo cuño se verá en un entorno menos extranjerizo que la petimetra, pero sin alusiones referentes a la clase de una u otra.

Sin embargo, suponemos que tampoco debió existir a finales del siglo una especie homogénea de petimetras oriundas solamente de la nobleza, pues como ya comentamos, la burguesía seguía en ascensión y quería a cualquier precio igualarse al lujo y estilo de vida de los nobles, y por esas razones sospechamos que el periodo relativo a las madamitas del nuevo cuño correspondía a una mezcla de mujeres nobles y burguesas igualmente ociosas y apegadas excesivamente a la moda.

No hemos visto la expresión Madamitas del Nuevo Cuño en ningún corpus de un diccionario importante de la época, tampoco en textos anteriores al año 1795. El término, según nuestros análisis, apareció por primera vez en 1795, también en la obra *El Libro á la Moda*, de Fernández de Rojas. Incluso él se la dedica a una tal '*Madama Chispa*', a quien considera como Madamita del Nuevo Cuño. Y más adelante se nos presenta en esta misma obra el significado de la expresión:

*“Las **Madamitas del Nuevo Cuño** son al Currutaco lo que la mujer al hombre, igual idéntica similitud. En una palabra, mas Currutacas que los mismos Currutacos. Mas superficialidad, mas viveza, mas inconstancia, más ligereza, más locura, menos juicio, más delicadezas, más modas.”*²³²

Sanponts, en lo relacionado con esta anterior afirmación, intentó suavizar sus duras críticas en torno al *Filósofo Currutaco* y afirmó estar de acuerdo con lo que había dicho este último.

*“Las **Madamitas del Nuevo cuño** están a los Currutacos, como las mujeres a los hombres, de manera que hay proporción de igualdad, como concede el mismo*

²³² Juan Fernández de Rojas, Op. cit, pag. 49

Filósofo Currutaco.” ²³³

En *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*, el *Don Preciso* quiso justificar el nuevo término utilizando un argumento basado en la brusca anatomía de las mujeres españolas del pasado, que contrastaba, según él, con la delicadeza de las señoritas de aquella nueva sociedad:

*“Nuestras Madamitas que hasta estos tiempos han sido conocidas con el nombre de Señoritas Pirracas, también han tenido necesidad de mudar su nombre en el de **Madamitas del Nuevo Cuño**, para distinguirse de aquellas mujeres antiguas que criadas en el seno de sus madres crecían a dos varas de altura, con unas facciones gruesas y ordinarias, y por consiguiente incapaces de entrar en sociedad con las Señoritas del día, ni de tomar parte en esta Ciencia Contradanzaria.*” ²³⁴

Algo relacionado con la estructura física de estas mujeres también lo expuso claramente el autor de la anónima *Tonadilla a solo, Titulada Las Damas del Nuevo Cuño*:

*“Pues dí del Currutaco
Fin al estudio,
Sigo ahora el de las Damas
Del Nuevo cuño.
Las Damas del Nuevo Cuño
Deben ser robustas y altas,
Que para el traje del día
No sirven las filigranas.*” ²³⁵

Con un argumento no muy persuasivo, Sanponts justificó que las Madamitas eran figuras económicamente importantes y que producían en favor del Estado. Esta extraña afirmación corrobora en parte lo que reflexionábamos anteriormente: que la mujer española cortesana (considerada del nuevo cuño) no presentaba diferencias significativas en relación a las petimetras, pues ambas eran vanas y frívolas:

²³³ Idem, pag. 39

²³⁴ Juan Antonio de Iza Zamácola, Op. cit. pag. 20

²³⁵ Anónimo. *Tonadilla a solo, titulada las damas del nuevo cuño*, ed. cit. pag. 7-8

“Las Madamitas del Nuevo Cuño son honestas; son útiles, son el recreo de los hombres; luego no deben satirizarse. Son útiles, porque sus modas no solo respecto a las sayas, sino a todos los demás adornos del cuerpo, son causa de que tengan a dos y a tres criadas cada una, según la fortuna, dignidad y haberes de cada una. Supongamos ahora que en Valencia hay tres mil currutacas: multiplicadas por tres, dan nueve mil, que es el número de mujeres que mantienen para llevar adelante sus modas con perfección. ¿Esto no es útil a la República? Que habían de hacer esas nueve mil mujeres, hechas unas infelices y vagamundas por esa ciudad?”²³⁶

Suponemos de verdad que las Madamitas del Nuevo Cuño y las Petimetas se trataron en realidad de la misma figura ociosa, privilegiada, coqueta, e incluso 'desenvuelta'. Eran las mujeres que se hacían dueñas de las tertulias, que mandaban en sus estrados y podían salir de sus casas sin la presencia de sus maridos. Ojalá hubiese tenido la expresión 'nuevo cuño' un contexto diferente, que estuviese relacionado con conquistas femeninas más significativas, y no relacionado con las frivolidades de las petimetas, pero es una lástima que no fue así. Las Madamitas del Nuevo Cuño no tenían nada más meritorio que las petimetas, pues no habían entrado en el mundo de la ciencia y tampoco habían conquistado un espacio mayor en el ámbito literario. Su libertad consistía aún en ser el centro de las atenciones de la sociedad en lo relacionado a la moda y eran conocidas del mismo modo que las petimetas por su apego excesivo a la moda y a los cortejos. Es muy probable de que se trataban ambas del mismo personaje, pero con términos que les distinguían solamente por la época en que vivían.

OTRAS VOCES SINÓNIMAS DE PETIMETRE

Además del corpus que hemos analizado anteriormente, surgieron otros términos oriundos del desprecio de la clase conservadora que pasaron a ser identificados con los petimetres en muchos pasajes literarios. Uno de ellos, por ejemplo, se trata de una voz que pudimos ver siendo utilizada por diversos autores, y que encaja además con el tono denigrativo utilizado para referirse a la figura del noble excesivamente adornado a la francesa. Nos referimos a la voz muñeco:

*“¿pues qué hombres de talentos,
y de edad, había de andarse
por las tiendas escogiendo*

²³⁶ Francisco Sanpontos. Op. cit., pag. 41

pelendengues y cintajos?

*Esa es cosa de **muñecos**.*”²³⁷

El *Diccionario de Autoridades* tiene documentada esta voz,²³⁸ además de presentar una variante (muñequería) que nos hace relacionarla claramente con la voz petimetrería:

*“**MUÑECO**. Se llama al hombre afeminado, afeytado y compuesto como muger, ó el que es pequeño, atado, sin expedición.”*

***MUÑEQUERÍA**. s.f. El exceso, ó demasia en los adornos, trages y vestidos afeminados.”*

Estos son algunos de los ejemplos encontrados, en los cuales podemos observar el registro de la voz muñeco documentada por distintos autores:

*“Falta de la conversación de su **Muñeco**, no dejó nuestra modista negocio por resolver, ni asunto por tratar.”* ²³⁹

*“De modo que ninguno de los dos sexos pueden tener cabida, y solo la lograrán si trata Vm. de necesades de **muñecos** o títeres.”*²⁴⁰

*“Un gracioso **muñeco** viene ácia esta parte. ¡Qué bien peynado! ¡Y cómo camina con passos de rigodon, y de minuet!”* ²⁴¹

*“Si Señora, á no mas vernos;
que vmd solamente es buena
para tratar con **muñecos**.”* ²⁴²

“Yo también quando te veo

²³⁷ Ramón de la Cruz. *La oposición al Cortejo*, en *Teatro ó Colección de Saynetes. Tomo I*, ed. cit, pag. 169

²³⁸ Segunda acepción de la voz en el diccionario dieciochesco.

²³⁹ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, pensamiento X, ed. cit., pag. 30

²⁴⁰ José Clavijo y Fajardo. “El Pensador”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*ed. cit, pag. 500

²⁴¹ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, pensamiento VII, ed. cit. pag. 9

²⁴² Ramón de la Cruz, *El día de campo en Teatro ó colección de saynetes*, Tomo I, ed. cit. pag. 306

*vi con la cola arrastrando
detras de ese Caballero,
y rodar las escaleras,
siempre que teneis **muñecos**
por alcanzarle.”*²⁴³

*“Desde que tengo el manejo de la puerta
aquí no ha entrado nadie más que este **muñeco**”*²⁴⁴

*“Vaya usted y busque
un majito, un chuchumeco
que la anime y que la estafe.
Yo juro no ser cortejo
pues conozco que es oficio
solamente de **muñecos**.”*²⁴⁵

Uno de los términos despreciativos usado por González del Castillo en este último ejemplo presentado, el término chuchumeco, también se repite en otras obras suyas cuando intenta tratar la figura del petimetre:

*“¿Tú has convidado a ese señor **chuchumeco de lo verde**?”*²⁴⁶²⁴⁷

El término muñeco, así como otros utilizados para denigrar el petimetre, pudo haber sido también considerado sinónimo de la voz cortejo (en el sentido de cortejante). Dado que los petimetres tenían por oficio cortejar a las damas y eran los más asiduos y expertos en estos temas amorosos, es difícil no asociar un término con otro; y podríamos en cierta manera considerarlos voces sinónimas. Son muy pocas las citas en que el término muñeco (petimetre) no está relacionado con la voz cortejo, como es el caso del primer ejemplo que hemos dado de la voz muñeco en la

²⁴³ Idem, pag. 272.

²⁴⁴ Juan Ignacio González del Castillo, “El baile desgraciado” en *Sainetes*. Cádiz: Imprenta Librería y Litografía de la Revista Médica, 1845, pag. 156

²⁴⁵ Juan Ignacio González del Castillo, “El Chasco del Mantón”, en *Sainetes*., ed. cit., pag. 325

²⁴⁶ vimos en ocasiones anteriores que el color verde fue muy relacionado con los petimetres durante esta época

²⁴⁷ Juan Ignacio González del Castillo. “El Baile Desgraciado”, en *Sainetes*, ed. cit., pag. 157.

obra *Oposición al Cortejo*. En este caso, el interlocutor es un pretendiente a cortejo que desdeña a los sujetos que salen “*por la tiendas escogiendo pelendengues y cintajos*” y a que les denomina muñecos de manera muy peyorativa.

Si bien bastante menos despreciativo que su variante masculina, el caso de la voz muñeca en género femenino se puede considerar también un vocablo sinónimo de petimetra:

*“Caballero, vamos claros:
esta dama es mi parienta
y tan solo para mí
me la concedió la Iglesia.
Si usted quiere divertirse,
en la Alcaisería se meta,
y por cuatro o cinco cuartos
le darán una **muñeca**.”*²⁴⁸

De uso algo semejante a la voz muñeco, también podemos encontrar en considerable cantidad de textos literarios españoles la voz mono asociada a la figura del petimetre. Así como la voz muñeco, la voz mono también se utilizó en modo despectivo. Veamos esta segunda acepción dada a la voz por el *Diccionario de Autoridades*:

*“**MONO**: Llamam por semejanza al hombre que hace gestos, o figuradas parecidas à las del mono.”*

Es cierto que en la definición anterior no se muestra de manera explícita el término petimetre u otro sinónimo, sino la referencia al exagerado modo de expresarse corporalmente de los petimetres, que fue en muchas ocasiones comparado a las muecas de un simio. Terreros y Pando también documenta la voz mono en su *Diccionario Castellano con las voces de Ciencias y Artes*, además de añadir la variante adjetiva monada que puede ser muy bien relacionada con la delicadeza de los petimetres:

*“**MONO, MONA**: 2. V. *Figurero, melindroso, sa*. 3. **MONO**. V. *Títere, afectado y chulo*”*

²⁴⁸ Anónimo. *El cortejo fingido*. Manuscrito.

“**MONADA**, melindre, jesto, afectación en el andar, hablar, &
MONADA, se dice de una delicadeza ó pulidez ridícula, sea por naturaleza, ó por arte.”

En una obra a que ya hicimos mención anteriormente, *Mis vagatelas o las ferias de Madrid*, encontramos las voces petimetre y mono como términos estrechamente relacionados. Además, se ve en ella también la alusión a los excesivos gestos y meneos usados por esta especie de metrosexual del XVIII:

“Un petimetre afectado, lleno de dijes y olores, entra seguido de una tropa de **monos** e ignorantes, como haciendo mil estudiadas contorsiones, meneos, corcobas y gestos, se hace lugar entre la gente, mira con su anteojo un quadro de Ribera y dice que es la mejor obra de Rafael. A una mala pintura de algún Orbaneja la bautiza por de Velázquez.”²⁴⁹

En esta cita de finales de siglo perteneciente a Fernández de Rojas, los sustantivos mono y mona también están claramente relacionados con los petimetres y las petimetras:

“Un concurso de Manolos, y Marucas, ó **Monos** y **Monas**, llenos de cintajos, lazos, y avisperos, ó de colores, afectaciones y simplezas, todos esperando el Bolero, pero sin las tres unidades nada.”²⁵⁰

Es muy probable que el término mono estuviera relacionado con estos exagerados grados de gestualidad de los petimetres como se afirma en el Diccionario de la Academia, sin embargo el autor Eugenio de Tapia también parodia las excesivas muecas y gestos de estos tipos comparándolas con la de un títere en una famosa obra suya: “Me averguenzo de ver a mis paisanos convertidos en títeres saltando, haciendo muecas y usando frases truhanescas en un parage público.”²⁵¹

Martín Gaité hizo una breve aclaración que resume muy bien el sentido figurado de la

²⁴⁹ Manuel González, *Mis vagatelas, ó las ferias de Madrid, muebles de moda, especialmente para las damas y petimetres literatos*. Madrid, en la Imprenta de González, 1791, pag.20

²⁵⁰ Juan Fernández de Rojas. *Impugnación literaria a la Crotalogía erudita o Ciencia de las castañuelas*. Madrid, por la viuda de Pfferrer, 1792, pag. 45

²⁵¹ Anónimo. *Viage de un curioso por Madrid*, ed. cit., pag. 107

palabra mono empleada en el siglo XVIII:²⁵² “una primera etapa del cambio semántico que había de operarse en la palabra mono alude al gesto y a la contorsión imitativa²⁵³ más que a la belleza misma.”

Además esta autora e investigadora nos ofrece esta interesante cita del Padre Feijóo, que justifica muy bien lo que afirmó:

“A cada paso se ven niñas que con sus jugueticos imitan aquella festiva inquietud de las monas; y aún por eso se suele dar a aquellos juguetes el nombre de monadas o monerías; y de las niñas que son muy festivas se dice que son muy

²⁵² Martín Gaité trae otras informaciones importantes acerca de la palabra mono, que tratan sobre el uso y la evolución de este término durante el siglo XVIII:

“Progresivamente, el adjetivo mono fue tomando un sesgo abiertamente en piropo. Pudo emplearse para designar el comportamiento eventual de una persona, como cuando, por ejemplo, el citado Marqués de Valdeflores dice aquel día el cortejo ha estado muy mono.”

Y confirma claramente que el término pasó a ser considerado piropo y de prestigio en estas dos citas sacadas de los sainetes de la época:

*“Me dijo: dulce bien mío,
mona mía, amada prenda,
yo expiro por esos ojos.”*

*“Ahora junte usted a esto
la frialdad de mi mujer conmigo. Parece un hielo.
Diez veces no más me ha dicho
mono mío en mes y medio.”*

Aunque el término pareciera ganar el prestigio que acabamos de mostrar, parece ser que existían también excepciones en casos como el que mostraremos más abajo, en el cual observamos otros contextos de la palabra. Se trata de un sainete de Ramón de la Cruz, y la peculiar acepción que ofrece de la palabra mono tiene un sentido relativo al calificativo de formal o serio:

*“Digo, Señor Lorenzo,
¿qué hace Usía? No sea **mono**
sientese Usía aquí en medio.”*

Aún en el mismo sainete, el mismo personaje utiliza la palabra monada con el significado de formalidad:

*“ Además de que esta
no es visita de cumplimientos
sino muy de confianza
como sabéis: no tolero
yo **monadas**”.*

²⁵³ una relación muy interesante entre esta comparación del petimetre y los gestos y muecas de un simio, encontramos en la fábula del mono y la ardilla en una obra ya mencionada aquí y que se titula *Rasgo Anti-currutático a las madamitas del nuevo cuño, dichas currutacas*. En ella, el mono es un típico imitador de su dueño currutaco y como consecuencia de su grotesca artificialidad y malas conductas típicas de un petimetre, sufrirá al final el desprecio de la gente que antes lo tenía admiración.

monas.”²⁵⁴

Pues si de hecho para las niñas el término mona era más bien una palabra que parecía tener una especie de tono cariñoso, lo mismo no se trataba en relación al uso de este vocablo en el género masculino. El término mono era usado en tono peyorativo y además de él, también aparecieron otras formas variantes que al parecer tenían un tono aún más despectivo:

*“Esos **monos casquivanos** que con nombre de cortejos ocupan siempre su estrado.*”²⁵⁵

*“Era en fin, un **monicaco** de estos que crían en la Corte como perros finos con un bizcocho y una almendra repartido en tres comidas.”* ²⁵⁶

*“Si yo fuera algún **monuelo** enturbiaría los ojitos y torciendo luego el cuerpo como un garabato diera un suspirillo de enfermo moribundo, después fino, le dijera: Dulce sueño, sepa usted que yo la adoro, que me abraso, que me quemo.”*

²⁵⁷

Con pequeña frecuencia en algunas citas literarias, hemos encontrado también el término 'espíritu' identificado con la figura del petimetre y que sin duda era una alusión al término francés '*esprit fort*'. Esta expresión francófona estaba más bien relacionada con los seguidores de las ideas y filosofía ilustradas que recorrían el terreno europeo por aquellas épocas, pasando luego a ser dirigida también a los petimetres. Muchos señores ilustrados eran de hecho considerados como petimetres por algunos literatos más conservadores y en algunas citas vistas anteriormente pudimos identificar en parte esta comparación, cuando por ejemplo vimos el caso de las críticas dirigidas a los 'eruditos a la violeta' o a 'los petimetres de la literatura'. En esta cita sacada de *Vicios de las Tertulias*, por citar como ejemplo, el término 'espíritus' aparece como término sustituto de las voces cortejante y petimetre:

²⁵⁴ Benito Jerónimo Feijóo, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España...*, ed. cit., pag. 295

²⁵⁵ Juan Ignacio González del Castillo. “La mujer corregida”, en *Sainetes*, ed. cit. pag.83

²⁵⁶ Diego Torres Villarroel. “Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo por Madrid”, citado por E. Correa calderón en *Costumbristas Españoles...* ed. cit., pag. 347.

²⁵⁷ Juan Ignacio González del Castillo “El Chasco del Mantón”, en *Sainetes*, ed. cit, pag.309

*“Debe Vmd. salir victorioso, porque trata Vmd. con una muger que no se las puede apostar; pero si estuviese presente alguno de aquellos **espíritus** que vienen à la conversación, no haría Vmd. tanto de persona, y sin duda mudaría de tono.”*²⁵⁸

El término espíritu no siempre era utilizado como sinónimo de petimetre, pues en la literatura de esta época es común ver el término asociado a los simpatizantes de las ideas ilustradas que muchas veces no tenían nada que ver con estas figuras aficionadas locamente por la moda, mas bien al contrario, odiaban a los que querían ser copias de las modas y costumbres extranjeras. Lo que sí queremos explicar es que este término o alguna posible variante suya pudo haber sido también relacionado con los petimetres en ciertas ocasiones, atributo este que podemos incluso imaginar que no era de mucho agrado para un auténtico filósofo ilustrado. El término espíritu fuerte viene documentado en un diccionario de la época, y su definición dada por Terreros y Pando, muestra una aparente visión de eclesiástico de pensamiento secular que no soportaba a los espíritus fuertes, fueran o no estos petimetres:

*“**ESPÍRITU FUERTE**, ó como algunos dicen en cast. También como en fr. y sin necesidad *Espirit Fort*, palabra de desprecio que se aplica a los Libertinos, e incredulos que no asienten a la revelación, ni a las opiniones más recibidas y quisieran que Dios los gobernara según su gusto. V. Libertino, incrédulo.”*

Luís Coloma, un autor decimonónico citado anteriormente, nos deja estas palabras en las que se comprueba más claramente la relación entre el petimetre y el término espíritu fuerte:

*“Los filósofos pusieron la impiedad de moda; tornáronse en **espirts forts** los **bels espirts**, tan encomiados en Francia, y hasta aquellos petimetres insubstanciales, abates, frívolos y damiselas presumidas que corrían antes de salón en salón, cargados con enormes sacos llamados ridículos, en que llevaban un enorme arsenal de labores, estuches, costureros, juguetillos, cajas de lunares, de colorete, tabaco, de bombones, de olores, de pastillas, que ocupaban su vida entera en contar historias, entonar arietas, recortar estampas, bordar en tapicería, deshilar brocados, descifrar logogrifos, y componer charadas, erigiéndose también en Areópago, riéronse de Cristo y de su Iglesia y repitieron en tono de*

²⁵⁸ Gabriel Quijano. *Vicios de las tertulias y de las concurrencias del tiempo*, Madrid, Editor [s.n], 1785, pag. 71

*madrigal las horrendas blasfemias que esparcían Voltaire desde Ferney y Diderot y d'Alembert desde los salones más famosos.”*²⁵⁹

La alusión a este desprecio por parte de los petimetres y *espirits forts* a los preceptos de la Iglesia Católica fue tema clave de una obra extranjera traducida al español por Mariano Niphos llamada *El Clamor de la Verdad contra la Seducción y engaños del mundo*:

*“El plebeyo más grosero, y mas simple que se arrodilla delante de las reliquias de los Santos, que besa religiosamente sus cenizas, y a quien nuestros **bellos espíritus** miran como a un idiota, es mil veces más grande que ellos, y mucho más sublime.”*

²⁶⁰

*“Los **bellos espíritus** no han dejado de aplaudir la Objeción del Emilio, y no dejan de vociferarla como una demostración...Nuestro siglo admira, lo que otros siglos despreciaron, porque esta casta de objeciones (ya tiempo há inventadas)no tubieron ni alabadores, ni sectários y cayeron en el pozo del olvido con sus Autores...de lo que deduzco que hai un torrente para las opiniones como hay para las modas, y que en el tiempo que es galantería el sacudir el yugo de la religión, casi todos son ímpios sin saber porque.”*²⁶¹

En menor proporción que la voz espíritu y sus derivadas hemos encontrado otra expresión, en este caso un término compuesto que encaja muy bien con una de las características principales de los petimetres: corredor de cortes. Un corredor de cortes era el tipo que solía viajar mucho al extranjero, en especial a ambientes cortesanos de otros países y con la finalidad única en este viaje de asimilar y aprender las novedades en torno a las modas y costumbres sociales.

*“la mayor parte de nuestros españoles que van a **correr cortes**, como suelen decir, salen de su país sin principio alguno que les proponga en paraje de sacar provecho de sus caravanas... Nuestros **corredores de cortes** no toman de las demás naciones sino sus ridiculeces.”*²⁶²

²⁵⁹ Luís Coloma. Op. cit., pag.22

²⁶⁰ Louis Antoine Caraccioli. *El Clamor de la verdad contra la seducción y engaños del mundo, El Clamor de la Verdad contra la seducción y engaños del mundo*. Traducción de Don Mariano Niphos Cajigal, Madrid: Joseph Doblado, 1776 pag. 215

²⁶¹ Idem, pag.275-276

²⁶² José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*. Tomo II. pensamiento XIX, ed. cit., pag.67

“-Voy a hacer una visita.

-A dónde?

-A ver un paysano que viene de **correr-cortes**. ”²⁶³

En referencia a un famoso personaje de la mitología griega conocido por su sorprendente belleza, la voz narciso²⁶⁴ también figuró como nombre que pudo ser relacionado con la figura del petimetre:

*“En este medio tiempo nos llevaron mas la atención dos mocitos casi de igual estatura, y sin casi en la librea, hechos dos **Narcisitos**, muy sopladados y relimpios, aunque por eso no dejaban de traer muchos polvos, pues era tanto el de los peinados...”* ²⁶⁵

*“Pongámonos, por ejemplo, algún caballerete de estos que llaman petimetres, y que para decirlo así, andan en la maroma. No es creíble el cuidado de este **Narciso**, a fin de no ajar su belleza.”* ²⁶⁶

*“Desprecian estos **bobos narcisos** su comodidad y salud, apretándose reciamente la cabeza con pañuelos o cofias, porque no se emarañe con las almohadas aquel papeleo de trenzas dispuesto para el otro día.”* ²⁶⁷

La voz usía, sinónima también de petimetre, fue todo un éxito de uso en el siglo XVIII.

²⁶³ Ramón de la Cruz, “El Cortejo Escarmentado”, en *Teatro o colección de Saynetes*, Tomo II, ed. cit. pag.78

²⁶⁴ Este término ya era usado desde el siglo XVII, y podemos verlo en obras como los '*Sueños*' de Quevedo o *La Pícaro Justina*, de Francisco López de Ubeda. La investigadora Lia Schwartz Lerner, al tratar de la obra quevedesca en su libro *Metáfora y Sátira en la obra de Quevedo*, nos trae la siguiente aclaración: “La expresión '*ser un Narciso*' estaba probablemente lexicalizada en la época y designaba – por alusión mitológica – a la persona enamorada de sí misma, que cuida en exceso de su apostura o se precia de galán o hermoso.” (pag. 179)

²⁶⁵ Anónimo. “Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado”, citado por E. Correa Calderón en en *Costumbristas Españoles*, ed. cit., pag. 559

²⁶⁶ José Clavijo y Fajardo. “El Pensador”, citado por E. Coerreia Calderón en en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit. pag 478

²⁶⁷ Iñigo Gómez Barredo, *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte: obra donde se dan al público los errores y falacias del género humano, para precaución de los incautos; excitada de algunos discursos del lustre de nuestra España*. Salamanca: Editor Antonio Villagordo y Alcaráz, 1761-1763., pag.47

Aunque fuera usada también en el siglo XVIII como voz de tratamiento (síncopa de vuestra señoría), un hecho interesante desde el punto de vista lingüístico es que esta misma voz pasó a ser empleada en un dado momento como término sustantivo para referirse a las personas distinguidas, es decir, usía también pasó a ser una voz utilizada como sinónima de petimetre y petimetra, y en los sainetes de la época lo podemos comprobar a través de varias alusiones como estas:

*“Aquí todos son **usías**. ”*²⁶⁸

*“Lo que tardan en comer los **Usías**. ”*²⁶⁹

*“Oyes, y también se beben medio quartillo de un trago los **Usías** de Madril, como allá nuestros paysanos. ”*²⁷⁰

*“Los **Usías** que en viendo de paño pardo a las personas, discurren que han nacido sus esclavos. ”*²⁷¹

Y del mismo modo que había una clara alusión en la literatura a la existencia de falsos petimetros, también la había a los falsos usías:

“- Son Marqueses?

*-No por eso, sino porque son **Usias**.*

*-Ya. **Usias de medio pelo**.*

*-Eso es. ”*²⁷²

No solo en los sainetes, sino también en la prosa periodística pudimos encontrar ejemplos de usía como voz sinónima de petimetre:

“Es el caso que hallándome en dicho puesto a la crítica hora de doce a una, entre los muchos corrillos que acostumbra haber en semejante sitio, el que más me dio

²⁶⁸ Ramón de la Cruz, “La presumida burlada”, en *Teatro ó Colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag.119

²⁶⁹ Ramón de la Cruz, “El día de campo”, en *Teatro ó Colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit, pag.313

²⁷⁰ Idem, pag.313

²⁷¹ Idem, pag. 343

²⁷² Ramón de la Cruz. “Las Señorías de moda”, en *Teatro ò Coleccion de Saynetes*, Tomo I, ed. cit. pag. 89

*que hacer fue uno compuesto de tres personas, que eran dos usías y un majo (mixto que pocas veces se ve porque comúnmente no congenian las dos clases.)”*²⁷³

En los sainetes de Ramón de la Cruz podemos ver el término usía utilizado por los propios nobles cortesanos. Con el advenimiento del majismo, al estar en boga el lenguaje vulgar en la casta aristocrática, es posible que haya sido bastante común que el término haya estado en boca de los más petimetres de la corte y un buen ejemplo de esto lo podemos contemplar en muchos sainetes de este polémico dramaturgo dieciochesco.

MAJO Y VOCES SINÓNIMAS

Empezaremos a continuación a tratar el mundo castizo y popular madrileño del siglo XVIII, específicamente el de sus caricaturescos personajes. Si de la Corte y ambientes nobles de Madrid pudimos constatar la existencia de ciertos personaje en varios textos de la literatura española, por el lado más popular, propiamente en los barrios más castizos de la capital también existió por esta época un tipo que nos ha dejado señales y huellas hasta el día de hoy: un tipo que fue immortalizado por Goya, retratado en un centenar de sainetes y tonadillas y que sin duda influyó mucho en la riqueza cultural española. Estamos hablando de los **majos** y **majas** de Madrid.

El *Diccionario de Autoridades* presentó la siguiente definición para la voz majo:

*“MAJO: s.m. El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones, ó palabras. Comúnmente llaman así a los que viven en los arrabales de esta corte.”*²⁷⁴

²⁷³ *Diario de Madrid*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles....* ed. cit. pag. 586

²⁷⁴ A partir de la edición de 1803 el Diccionario Académico presentó una definición un poco distinta de la voz majo, que al parecer correspondía en parte al cambio contextual del término en la segunda mitad del siglo XVIII: “*la persona que en su porte, acciones y vestido afecta un poco de libertad y guapeza, más propia de la gente ordinaria que de la fina y bien criada.*” En la actual edición del Diccionario Académico, el término majo viene presentado a través de cuatro acepciones distintas: “*majo.ja. 1. adj.coloc. Que gusta por su simpatía, belleza u otra calidad. 2. coloc. lindo, hermoso, vistoso. 3. coloc. Ataviado, compuesto, lujoso. 4. p.us. Dicho de una persona; que en su porte, acciones y vestidos afecta un poco de libertad y guapeza, más propia de la gente ordinaria.*” Puede incluso parecer curioso el hecho de que la acepción marcada como poco usada actualmente, fuera probablemente la primera en existir y la que sin duda llegó a predominar durante los siglos XVIII y XIX.

Martín Gaité, en su interesante obra *Usos Amorosos del dieciocho en España*, afirma que la voz *majo* se trata de un neologismo del siglo XVIII,²⁷⁵ basándose en los estudios etimológicos de Corominas, que en su *Diccionario Crítico-Etimológico de la Lengua Castellana* comprueba la ausencia de esta voz en la germanía de los siglos XVI y XVII. La autora también sugiere en su artículo una posible relación entre la voz *majismo* y *machismo*, salvaguardándose en el concepto de rudeza y virilidad presentes en el significado de ambas voces.

Martín Gaité recogió también un testimonio, que consideramos muy relevante, de un autor de finales del setecientos, que comenta exactamente el hecho de que la voz *majo* y sus voces derivadas no figuraron en textos anteriores a aquel siglo:

*“Cuando los ejércitos y armas españolas daban la ley al mundo, no se conocía semejante raza. La arrogancia española, de donde se ha derivado el origen de la guapeza o primer **majismo**, procedía con otra dignidad, aire y espíritu. Yo no he hallado nunca las palabras **majo**, **majismo**, **majeza**, **majería**, etc en ningún libro impreso en el siglo pasado, y bien conocido y usado es el verbo *majar*, sus derivados y acepciones. El Diccionario de la Academia Española impreso en Madrid en 1734, ya pone la voz **majo**, pero se infiere de su propia definición y de la omisión de las demas voces derivativas en cuán diferente significación y sentido se hallaba todavía entonces la voz **majo** de lo que es en el día.”*²⁷⁶

Para el filólogo Terreros y Pando, en el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, el sustantivo *majo* era un derivado de la voz *Maya*, que fue una diosa antigua y símbolo de las fiestas tradicionales de primavera que solían acaecer desde los tiempos medievales:²⁷⁷

“MAYA. Dicen que Maya fue española y un prodigio, por lo cual la adoraban como a diosa, y de aquí quedó la costumbre que vemos todos los años de vestir de gala a una niña a que llaman maya, obediéndola las demás niñas como a su señora y reina. Maya se llama también en algunos lugares a una muchacha a

²⁷⁵ Carmen Martín Gaité, *Usos Amorosos del dieciocho en España...* ed. cit., pag. 299

²⁷⁶ Marqués de Almodóvar, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos Amorosos del dieciocho....* ed. cit. , pags 299-300

²⁷⁷ Sin que tengamos la pretensión de tomar partido de ninguna explicación etimológica, vemos necesario citar el interesante estudio hecho por González Palencia, que bajo el título *La maya, notas para su estudio*, el autor recoge mediante textos la comprobación de que hasta el siglo XVIII la fiesta en honor a la reina Maya todavía era común por las calles madrileñas

quien un mancebo, a que ella llama su mayo, regala y sirve todo el mes de mayo con flores... De dónde se pronunció después guturalmente 'majo', 'maja', en lugar de 'mayo', 'maya'."

Polémicas a parte, el majo y la maja fueron personajes de indiscutible importancia en el contexto social del Madrid del XVIII, siendo símbolos de la castidad y lo popular, y que en medio de toda aquella ola galicista de la centuria, no se alejaron jamás de sus raíces y costumbres. Podrían ser considerados como orgullo nacional para unos exaltados nacionalistas como el que publicó el artículo *Principales Circunstancias que se requieren para merecer el nombre de buen español*, en el Periódico *El Censor* del 5 de julio de 1787:

"Nuestra Lengua es la más sonora, abundante, expresiva y la más digna de ser hablada por los hombres que hay, hubo y habrá en ningún tiempo; que nuestra corte es la más brillante, magnífica y populosa de todas: que nuestros templos, palacios, y demás edificios públicos son los más suntuosos, y las nuestras casas las más bien dispuestas y más alhajadas de la tierra; que nuestras damas son las más lindas y garbosas de todo el orbe conocido y por conocer, que nuestros majos y majas, sus dichos, sus gestos, sus modales, y sobre todo, aquel su meneo son la sal del mundo." ²⁷⁸²⁷⁹

Fueron precisamente estos gestos y meneos los que caracterizaron fuertemente a los majos, siendo sus figuras caricaturizadas a través de modales rústicos y aldeanos, en contraposición a los ademanes refinados de la gente cortesana. Incluso esta disparidad entre estos dos tipos fue motivo de que no se llevaran especialmente bien durante casi todo el contexto social dieciochesco y en muchos textos literarios de la época comprobamos la referencia a esta discordia entre ellos.

No sería ninguna novedad si afirmáramos que en la historia de la humanidad ha existido siempre una división social en la que por un lado está un grupo poseedor del poder y las riquezas, mientras por el otro está un grupo de gente totalmente carente de recursos subyugado a las leyes y arrogancia del primero. No obstante, lo peculiar de los majos y majas para aquella época aún de

²⁷⁸ Francisco Uzcanga Meinecke, *El Censor*, Barcelona: Ediciones Crítica, 2005, pag. 310

²⁷⁹ Sobre la cita del autor de '*la sal del mundo*', Uzcanga afirma que es una referencia a una citación Bíblica (Mateo, V, 13), en el sentido de '*alegría de la tierra*'. Pienso también que la expresión '*la sal*' era usada para contraponer al estilo de vida delicado y melindroso de las damas y petimetres de la corte, es decir, la '*quinta esencia*' o '*punto de azúcar*' cortesano tan mencionado en algunos textos.

características y cultura casi feudales, era que ellos no se sentían menospreciados de ningún modo por su condición social, creyéndose muchas veces superiores a los propios usías y madamitas afrancesados. Así lo afirmó Rodríguez Solís en su obra *Majas, Manolas y Chulas*:

*“Por alto que fuera un caballero, jamás se humillaba ante él, y en el siglo XVIII el **majo** se burlaba con la mayor tranquilidad del usía, pero sobre todo la maja le hacía blanco de sus censuras, de sus burlas, y hasta de su desprecio.”*²⁸⁰

Más adelante el autor hizo énfasis en el orgullo como algo muy característico de esta gente castiza y rancia por naturaleza:

*“Es increíble que **la maja desprecia a la Usía** que se empeña en asistir a sus bailes,²⁸¹ ya acompañada de un abate o de un petimetre, sin poder explicar si la desprecia por presumida, por remilgada, por hipócrita, por disimulada o quizás, por todas estas cosas juntas; o sí porque ha empezado despreciando a la Usía que la ha requerido de amores, desprecia de igual modo a sus madamas, a las que no perdona ocasión de ridiculizar, zaherir, por su afición a las modas extranjeras, por su manera de hablar, y en suma, porque las juzga más viciosas que ella, pero sin tener el valor de sus actos, cosa que repugna al orgulloso carácter de las majas”*²⁸²

²⁸⁰ Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas*, Madrid: Fernando Cao y Domingo de Val, 1866, pag. 145

²⁸¹ A pesar de que el ambiente festivo y alegre fueran una de las características más relacionadas a los majos, un autor de la época llamado Cristóbal Hoyo de Sotomayor alzó la voz para desmitificar lo que él consideraba por embuste:

“Los célebres paseos de Lavapiés, o el Barquillo, las Maravillas, el Trapillo, etc. que has oído ponderar [Le dice a su hipotético amigo] más alegres, que sangrienta batalla del Soldado, es otro embuste. Porque esos parajes, son Arrabales de esta corte, a donde alguna fiesta se bayla, y con muchas maldades, se castañea, formando esta fiesta desconcertada mugeres con mantillas blancas, cintas encarnadas en los puños, y pandero, adufe, o castañuelas en las manos: A lo que concurren otros tantos hombres con la misma librea, rebozados. Y a ver esta mongolia, y nada más, solamente van treinta coches, con gente de mucho pelo, que a seiscientos embozados sufren, y ochocientas desverguenzas oyen.” (Citado por Juana Vazquez Marín en *El costumbrismo Español....ed. cit, pag.)*

²⁸² Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas*, ed. cit., pag. 81

Si hubo alguien que supo captar y retratar la figura castiza y populachera del majo y de la maja era Ramón de la Cruz. Contemplando sus polémicos sainetes de la segunda mitad del siglo, en casi todos ellos podemos ver presente el máximo representante de la tradición española, con sus atrevidos y corrientes ademanes, además de su lenguaje tosco y aplebeyado. Estamos hablando de más de medio centenar de obras teatrales que nos dejó en su legado este famoso escritor español. Entre los muchos sainetes que podríamos citar aquí, destacamos *El Deseo de Seguidillas*, *El Rastro por la Mañana*, *El Almacén de Novias*, *las Castañeras Picadas*, etc.

En estos sainetes, vemos un ambiente y caracterización de los personajes cargados de rasgos populares y aldeanos, retratando fielmente la figura del majo con sus groseros ademanes y lenguaje vulgar. Entretanto, el autor no escondía su simpatía hacia esta clase de marginados:

*“Una **maja** idolatro
porque las **Majas**
corresponden con todas sus circunstancias,
Y en las Usías,
son las correspondencias
falsas o tibias.”*²⁸³

Ramón de la Cruz no solo trataba de retratar a los majos en su aislada convivencia con gente propia de su casta, sino que los mezcló con la figura del petimetre, retratando la real enemistad y enfrentamiento entre estos dos tipos. De estos enfrentamientos, quedaba evidente a través de sus sainetes, el miedo que los petimetres tenían a estos hombres rudos y groseros de los barrios marginales madrileños, mostrando que la convivencia entre los dos bandos parecía estar muy lejos de una relación afectuosa como podemos contemplar en el sainete *Los Majos Vencidos*, donde hablaba un personaje petimetre sobre esta cuestión:

*“Los **Majos** solo dan miedo
a los usías que temen
les descompongan el pelo,
o les rompan los encajes,
pero a mí se me da un bledo...”*²⁸⁴

²⁸³ Ramón de la Cruz. “La maja majada”, en *Teatro ó colección de Saynetes*, Tomo III, ed. cit., pag. 218

²⁸⁴ Ramón de la Cruz. *Sainetes, Prólogo de Ignacio Bauer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de publicaciones, 1928, pag. 149

En un interesante estudio léxico²⁸⁵ e histórico sobre la prostitución en España, Rodríguez Solís nos cuenta que la figura femenina de la maja era una de las muchas que se prostituían durante el siglo XVIII y al contrario que la petimetra, que se prostituía por artículos de lujo, la maja vendía su cuerpo porque “*se veía forzada a ganar el pan para los hijos de un padre borracho las mas veces.*”²⁸⁶ A través de una copla difundida en la época, Solís muestra la probabilidad de que el 'oficio más antiguo del mundo' fuera de hecho practicado por muchas de las majas de aquel siglo:

*“Si quieres saber majo
donde trabajo,
Calle de Embajadores
Junto al Barranco;
y por más señas
Fábrica que llaman
de Cigarreras.”*²⁸⁷

A finales del siglo ocurrió un fenómeno sociológico muy diferente de lo que solía acontecer y que es posible que haya ocurrido por primera vez en España: el fenómeno de distinción existente en casi toda la historia de la humanidad en el que las clases más bajas se sienten en la necesidad y deseo de imitar todo lo circunscrito a las clases altas y de prestigio, tuvo sus rumbos alterados durante esta época, pues precisamente se puso de moda entre la gente más fina y elegante de la corte el adquirir la gestualidad y vestimenta de los majos.

Muchas figuras cortesanas conocidas, (como por ejemplo la Duquesa de Alba), adoptaron el estilo majo a través de la adquisición de los trajes nacionales de aquella gente que no se vestía a lo francés, vulgarizando además el lenguaje con palabras típicas de su entorno y exaltando así todo lo clásico y nacional después de que durante varios años hubiera predominado la influencia francesa en territorio español.

²⁸⁵ La obra relativa a este estudio se llama *Historia de la prostitución en España y América*, y en ella el autor confirma como palabras y expresiones nuevas en el entorno de la prostitución dieciochesca los siguientes términos: *Mujeres de vida airada* (significado: ramera); *Damas de barranco* (que relaciona con un dicho popular); *Churriana* (significado: meretriz, mujer pública) y *Corredor* (significado: alcahuete, voz de germanía)

²⁸⁶ Enrique Rodríguez Solís, *Historia de la prostitución en España y América*, Madrid, Fernando Cao y Domingo de Val, 1888, pag.211

²⁸⁷ Idem, pag. 211

Lo más curioso de todo esto es que el propio petimetre pasó a llamarse majo, y lo mismo ocurrió con la petimetra, que pasó a llamarse maja.

Anteriormente habíamos enseñado la definición de la palabra 'Maja' por Terreros y Pando en su famoso diccionario, en el que a través de ella mostraba este filólogo su creencia de que esa voz fuera la que había dado origen a la voz majo; lo que no hicimos fue mostrar la definición dada para la voz majo y sus derivados por este mismo autor, ya que nos parecía más conveniente mostrarlas cuando iniciáramos el tema del majismo.

*“**MAJO**, guapo, balandrón, fanfarrón, garboso, petimetre.”*

Como vemos, el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes* ya recogía la voz majo asociada al nuevo contexto que estamos tratando ahora, considerando como sinónimas las voces majo y petimetre. Y para comprobar todavía más la equivalencia contextual entre ambas palabras, veamos la definición que ha dado el autor de este mismo diccionario a la voz *majeza*:

*“**MAJEZA, MAJERÍA**, voces vulgares, cualidad de la persona que es **maja**, del que es petimetre, o petimetra.”*

Si existieron voces que fueron en contra de la moda galicista, reinante en casi todo el siglo, también aparecieron las que no compartían nada con aquella vulgarización y aplebeyamiento en boga entre la gente más distinguida de la capital. Clavijo y Fajardo, por ejemplo, no estuvo de acuerdo con este nuevo modismo y alzó su voz en contra del majismo:

*“Bien se deja conocer cuales serán las materias de la conversación de semejantes bárbaros. Sus expediciones vergonzosas: tratar a las Damas con el mismo tono, que acostumbran hablar a las mujeres del Barquillo y Lavapiés; y no perdonar sátiras, ni injurias contra las reputaciones más bien establecidas, son sus únicas habilidades, y los asuntos en que se emplean sus lenguas torpes y sangrientas. Y de todo esto, y mucho más, que omito por ahora, tienen la culpa las Señoras. Si les hiciesen conocer su extravagancia, o los tratasen con el desprecio debido, mientras no cediesen a la razón, quizás se corregirían avergonzados. Se celebran sus groserías, se les admite y les favorece. ¿Qué han de hacer? Crece la osadía y se fomenta esta plaga. Así vemos entre las gentes de distinción no pocas **Majas**, y*

Majos sin número ²⁸⁸

Tan evolutiva fue la moda del majismo entre la gente fina y elegante cortesana, que en algunos escritos de la época sus autores justificaron lo difícil que era distinguir al plebeyo de un noble por las calles de Madrid, ya que estos dos tipos pasaron a frecuentar los mismos lugares de fiesta y ajeteo nocturno, además de que se presentaban vestidos con trajes muy semejantes. En relación a esto, Samaniego fue bastante duro en su crítica en uno de los artículos de *El Censor*:

*“Las Damas y hasta las señoras más encumbradas están convertidas en otras tantas **majas**, confundiéndose de tal modo en su traje, en su conversación y en sus modales con esta despreciable clase de gentes... y llegando a tal punto la degradación de sus respectivas mercedes, señorías y excelencias, que cuando están con el cigarro en la boca no es cuando más se parecen a las mujeres soeces de la ínfima plebe.”* ²⁸⁹

Tan asociado al traje típico estaba esta nueva moda cortesana, que la propia vestimenta utilizada por majos y falsos majos, pasó a ser llamada también de 'majo':

*“¿Es posible, de que un hombre,
que acompaña à su Cortejo,
con ridículo vestido,
que á lo majo llaman esto
presentándose en las calles,
y en los paseos públicos,
siendo escándalo de todos,
y de murmurar tropiezo;
podrá este tal merecer
entre juiciosos, y cuerdos,
el renombre de prudente,
y de arreglado talento?”* ²⁹⁰

²⁸⁸ Clavijo y Fajardo, *El Pensador*. Tomo I. Pensamiento XIII, ed. cit. pag. 26

²⁸⁹ *El Censor*, tomo IV, ed. cit. pag. 216

²⁹⁰ Benigno Natural, *Definición del Cortejo*, Málaga: Por los herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1789, pag. 28

*“En España baylaban nuestros antiguos con sus greguescos los imposibles, las foléas, la zarabanda, la pavana y otros: pero habiéndose admitido despues el traje tambien nacional, que hoy llamamos de **Majo**, siguió con él baylando el entremoro, el cumbé, la pelicana, el canario, el cerengue, la tirana, las seguidillas manchego, y últimamente las boleras, que es lo que llamamos bayle nacional.”*²⁹¹

Un hecho bastante interesante y que analizaremos ahora fue que a medida que el majismo consiguió adherirse con éxito en la corte madrileña, el término majo o maja pasó a ser relacionado mucho más con los petimetres que con los castizos y verdaderos majos. Eso lo pudimos corroborar en algunos textos de finales del XVIII, donde se puede observar en un considerable número de textos satíricos y no satíricos que la voz majo sufrió un importante cambio en su significado, pasando a ser sinónima a partir de aquel momento de las voces petimetre y currutaco.

En *Óptica del Cortejo*, hay varios testimonios relacionados con este cambio semántico, en los que su autor prefería el término majo al de petimetre para denominar un cierto grupo de cortesanos presentes en una tertulia:

*“Mire Vm el desvelo de aquella niña, y lo que cuida a su **majito**.”*²⁹²

*“A la puerta de la sala se asoma mi Don Lindo, saluda a las Señoras, y no viendo a su **majita** en el estrado no sabe qual asiento tomará.”*²⁹³

*“A la puerta de la sala se asoma un cierto **majo**, que al olor de aquel convite, y concurrencia, se viene a presentar á las Señoras.”*²⁹⁴

El escritor anónimo de un manuscrito de principios del XIX llamado *Historia del Pantalón* prefirió acudir al prefijo *semi* para referirse a los petimetres españoles que querían a toda costa parecerse a los majos:

“Para un curar cierto mal

²⁹¹ Juan Antonio de Iza Zamácola, Op. cit., pag.133

²⁹² José Cadalso, *Óptica del cortejo*, Barcelona: Por la viuda Piferrer, 1790, pag.20

²⁹³ Idem, pag.24

²⁹⁴ Idem, pag.34

*que en la batalla contrajo
se recetó a un ser **semimajo**
una opresión general.*”²⁹⁵

Lo cierto es que también el término majo pasó a ser muy ambiguo, ya que en algunos casos no se podía precisamente comprender que especie de majo o maja trataba un autor. El autor de *Currutaseos o Ciencia Currutaca* nos deja un ejemplo en el que él mismo conocedor de la supuesta ambigüedad del término, lo aclara de inmediato:

*“Sabe Vd. quantos laureles se cortaron para adornar la cabeza del famoso Francisco Agustín Florencio, autor o inventor de la Crotalogía? Pues como el ceremonial salga tal qual, no merecerá menos aplausos. Sí, bonita es la gente para quien escribe: su nombre se hará famoso entre los Majos y Majas; **pero qué majos y majas?** Entre la mas fina juventud; entre la gente rechupete; entre los Petimetres y Petimtras”*”²⁹⁶

Y si ahora imaginamos la confusión que pudiéramos haber tenido en relación a esta voz, que podría estar relacionada tanto con una figura noble como con una plebeya, el caso es que el majo de Lavapiés y de Barquillo, la figura humana de derecho poseedora del término, pasaba a finales de siglo a ser denominada también por el apodo de *manolo* o *manola*.²⁹⁷

*“Esta figura, que tuvo muchísima aceptacion en sus principios, fue adulterada por los **Manolos** del Avapies, Barquillo, y Maravillas para usarla en sus seguidillas.*”²⁹⁸

El término manolo apareció a finales de siglo en muchos sainetes y textos extremadamente burlescos como este mostrado más arriba. Ramón de la Cruz también concedió el nombre de 'Manolo' a un sainete suyo donde retrató la figura del verdadero majo de los arrabales de Madrid.

²⁹⁵ Anónimo, *Historia del pantalón*. Manuscrito, sin numeración de páginas

²⁹⁶ Agustín Florencio. *Currutaseos o ciencia currutaca*, ed. cit. pag. 05

²⁹⁷ Un punto que consideramos importante y que pretendemos aclarar, es que el cambio de significado y significante ocurrido con la voz majo no fue un caso que debamos tomar como generalizado, ya que algunos escritos literarios de aquella época todavía presentaban este término en contextos relacionados con el hombre grosero y chabacano de los arrabales de Madrid.

²⁹⁸ Juan Antonio de Iza Zamácola, Op. cit., pag. 49

En cuanto a los diccionarios del siglo dieciocho, no hemos encontrado el término manolo en ninguna de estas obras lexicográficas, pero sí pudimos presenciarla en algunos diccionarios pertenecientes al siglo XIX. En el *Diccionario Nacional o Gran diccionario Clásico de la Lengua Española*, por ejemplo, (de la primera mitad del siglo decimonónico) su autor ha aportado una definición cargada de detalles en cuanto a la indumentaria del personaje:

“Manolo, la. El madrileño ó madrileña que pertenece a clase industriosa y trabajadora del pueblo y que por su traje especial, sumamente airoso y saleroso en las mujeres, se distingue de todas las demás clases. Sombreros gacho, chaqueta corta, pantalón de campana, chaleco airoso, buena faja, buen zapato, calceta blanca, palo corto en la mano y un pañuelo de seda de color al cuello cayendo las puntas sobre el pecho. He aquí el traje de manolo. Mantilla de seda, sin blondas, guarnecida de ancho terciopelo, algún tanto caída sobre los hombros, vestido corto y de mucho vuelo, dejando lucir algo la blanca calceta y el contorno de una soberana pantorrilla, pañuelo de seda al cuello, zapato fino o de cola, peinado de moño graciosamente caído. Tal es el traje propio de las saladas manolas, en sus gloriosos días, como por ejemplo cuando van a una corrida de toros. El carácter de estas ninfas madrileñas, que sin duda constituyen uno de los principales adornos de la corte, se concibe aquella canción:

Ancha franja de belludo

En la terciada mantilla,

Aire regio, gesto crudo,

Alma atroz, sal española²⁹⁹

¡Alza! ¡Hala!

Vale un mundo mimamanola.”

En otro diccionario perteneciente al siglo XIX, y que a diferencia del anterior fue publicado en la segunda mitad del siglo, se revela al parecer que el término en cuestión ya había sido sustituido por otra voz:

“MANOLO. Masculino. Se ha dado este nombre en ambas terminaciones, masculina y femenina, á los mozos del pueblo bajo de Madrid, que se distinguen

²⁹⁹ La mención del término saleroso o la expresión sal española sigue siendo relacionada con la figura popular y festiva del majo o manolo en este período

por su traje y desenfado. Es lo que actualmente se llama chulo.

*Etimología: de Manuel.*³⁰⁰

Lo cierto es que el término manolo pasó a ser una voz utilizada en el castellano solo a partir del final del siglo XVIII, cuando majo era ya un indiscutible sinónimo de petimetre; por eso no es de extrañar que la discusión en torno a la voz manolo y su documentación en diccionarios viniera a ocurrir solamente en la centuria decimonónica. En una obra ya citada en este trabajo de autoría de Rodríguez Solís, '*Majas, manolas y chulas*', hay un valiosísimo estudio lingüístico y literario de esta figura femenina de rasgos populares madrileños, siendo el único trabajo encontrado en esta investigación en que existe la discusión del término manolo y sus voces variantes.

Rodríguez Solís, para empezar, hizo un recorrido por otros autores ilustres de su siglo y cita la hipótesis de Mesonero Romanos sobre el origen del término manolo:

*“Cree el Sr. Mesonero Romanos que el nombre de **manolo** no tiene otro origen que el propio con que quiso ataviarle Don. Ramón de la Cruz en su obra burlesca El Manolo, a la que llama tragedia para reír y sainete para llorar.”*³⁰¹

Continúa este célebre investigador lingüístico discutiendo y da tres razones para desmitificar la hipótesis de Mesonero Romanos acerca del origen del término manolo:

*“Primera, porque el mismo Ramón de la Cruz, en su sainete La Plaza Mayor en Navidad, dice: 'Salen Petra y Manolo (de majo)' y aquel **manolo** es todo lo contrario de su tragedia. Segunda, que el Sr. Picón, en su zarzuela pan y toros, pone en boca del noble Peñaranda estos versos: 'yo capitán del ejército, pero con sangre manola'. Es decir, sangre madrileña, sangre heroica, y no sangre indigna y baja como la del protagonista del sainete El Manolo. Y tercera, haber encontrado una obra intitulada las Vagatelas o ferias de Madrid, impresa en 1700 antes de escribir D. Ramón de la Cruz su tragedia para reír, en la cual se lee: 'Alaba el manolo los galanes de plata y la prodigiosa multitud de botones de una chupa de majo.’”*³⁰²

³⁰⁰ Eduardo Echegaray. *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. Madrid: Editor José María Jaquinto, 1887.

³⁰¹ Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas...* ed. cit., pag 118.

³⁰² Idem, pag 118

No sé si podríamos considerar totalmente ciertos estos argumentos aportados por Rodríguez Solís, que refutan por completo la hipótesis de Mesoneros Romanos; no obstante, el autor de *Majas, manolas y chulas* nos ofrece una conjetura que resulta de lo más interesante, basada en otro investigador decimonónico, que se apoya en la idea de que el término manolo fuera originado en un lugar llamado 'Campillo de Manuela',³⁰³ sitio que al parecer estaba ubicado en el barrio del Lavapiés y que era muy frecuentado por este tipo chabacano madrileño:

*“Nosotros creemos lo mismo, y opinamos con el Señor Barcía, que el nombre de **manolos** y **manolas** se dió a los hijos de Madrid que habitaban en los barrios bajos, y se distinguían por su traje y desenfado, inclinándonos a pensar que el origen de este nombre viene, como indica el Sr. Chauhié, del Campillo de Manuela,³⁰⁴ enclavado en los barrios bajos de la corte.”*³⁰⁵

Esta obra de Rodríguez Solís nos resultó ciertamente muy valiosa a la hora de analizar esta figura castiza madrileña y las voces que la denominaron. Este escritor recogió estudios y análisis de otros autores como es el caso del costumbrista Mesonero Romanos donde afirmaba que el majo y el manolo no se correspondían exactamente con la misma figura:

“Para el Sr. Mesonero Romanos, el tipo del manolo, que tiene su asiento famosos cuarteles del Lavapiés, la Inclusa, el Rastro, y las Vistillas, fuese tomando espontaneamente con la población propia de Madrid y la agregación de los infinitos advenedizos que de todos los puntos de España vienen a la Corte a buscar fortuna, á saber: los alegres habitantes de Triana, la Macarena y el compás de Sevilla; los de la huerta de Murcia y Olivera, de Valencia, de Mantería de

³⁰³ Don Ramón de la Cruz hace mención a este sitio en su sainete titulado *El Muñuelo*, y se refiere claramente a él como lugar frecuentado por majos:

*“Mud: ¿Yo despreciado? ¿Yo que soy sobrino de mi tío Manolo, que Dios haiga, aquel que en el **Campillo de Manuela**, después de haber servido diez campañas en Ceuta, y haber vuelto victorioso, murió de mala muerte?*

Zaq: ¡Atroz navaja del cruel Mediodiente! ¡De qué hijo, de que ladrón privaste la patria!

Mud: ¡Oh, funesto Campillo!

Zaq: Sí, por cierto: ¡Cuántas veces jugamos a la taba yo y tu buen tío allí!

Mud: ¡Crudas memorias!” (“El Muñuelo”, en *Sainetes*, ed. cit., pag. 40)

³⁰⁴ Según la investigadora Maria Isabel Gea, el lugar conocido como *Campillo de Manuela* correspondía antes al tramo de la actual Calle de San Carlos comprendido entre Olivar y Lavapiés. Véase Gea, María Isabel. *Diccionario Enciclopédico de Madrid*, Madrid: Gráficas Villena, 2002, pag. 92

³⁰⁵ Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas...* ed. cit., pag. 120

Valladolid, de los Percheles y las islas de Biarán, de Málaga, del Azoguejo, de Segovia, de las Tendillas de Granada, del Potro de Córdoba, de las Ventillas de Toledo, y en fin de todos los sitios célebres del mapa picaresco trazado por el gran Cervantes; todos los cuales mezclándose con las clases populares de Madrid, que adoctrinaron con su ingenio y travesura, despertando su natural sagacidad, su excesiva arrogancia y gran desenfado, produjeron el manolo, es decir, un tipo original y especialísimo, un compuesto de la gracia y jactancia andaluza, de la viveza y de la seriedad y el entonamiento castellano.” ³⁰⁶

Por tanto, si tomamos como válida la suposición de Mesonero Romanos citada por Rodríguez Solís, el tipo del manolo era una mezcla del salado madrileño con la picardía del provinciano español que se iba amontonando en los barrios bajos madrileños de aquella época, sin que ese tipo de mezcla quitara la originalidad en cuanto a la figura chabacana y festiva representante de las clases bajas. Ambos, majo y manolo, pudieron coincidir en una misma época y estos versos lo justifican:

*“Allí se ven las manolas
y majas más pendencieras,
con sus guardapiés ceñidos
y su nacarada media.”* ³⁰⁷

En definitiva, el término majo prevaleció durante el siglo XVIII y el término manolo como prácticamente sustituto suyo ya a finales del siglo ilustrado e inicios del XIX. Cabría averiguar con más detalles la etimología de cada una de estas voces, ya que en común también tienen la incertidumbre acerca de su pasado lingüístico. El término manolo está presente en la actual edición del *Diccionario de la Real Academia*, y según la definición dada al mismo, vemos claramente que es un término en desuso en nuestros días:

“manolo, la. m. y f. persona de las clases populares de Madrid, que se distinguía por su traje y desenfado.”

Sin que tengamos la pretensión de ser repetitivos, nos gustaría mencionar una cita ya

³⁰⁶ Idem, pag. 117

³⁰⁷ “Pradera del Corregidor”, citado por Enrique Rodríguez Solís en *Majas, manolas y chulas*, ed. cit. pag. 120

consultada anteriormente en este trabajo, donde podremos ver y comprender la existencia de otro término sinónimo de majo y su evolución años después en el idioma castellano:

*“MANOLO. Masculino. Se ha dado este nombre en ambas terminaciones, masculina y femenina, á los mozos del pueblo bajo de Madrid, que se distinguen por su traje y desenfado. Es lo que actualmente se llama chulo. Etimología: de Manuel.”*³⁰⁸

Si observamos bien la definición mostrada por este diccionario perteneciente al XIX, manolo parece no tratarse de una voz usual en esta época, pues había sido sustituida por el término chulo para referirse al tipo jocoso y festivo de la capital. Pues bien, el término chulo también fue voz sinónima de majo y manolo y de ella nos ocuparemos en las líneas posteriores.

En la obra *Majas, manolas y chulas*, tenemos también un interesante estudio en relación a la voz chulo y a partir de ella empezaremos a analizar esta variante sustantiva de majo:

*“Chulo, según algunos autores, es una palabra tomada del gitano, en cuyo dialecto procedente de la India, quiere decir cuchillo. Cuando el rey Carlos III, por su pragmática de 1783, levantó el anatema que pesaba sobre esta desgraciada clase, los gitanos tan hábiles caballistas como infatigables corredores, parece que tomaron parte en la lidia de los toros, mostrándose verdaderos y consumados maestros en el manejo del chulo, nombre genérico con que se comprendía el rejoncillo, la banderilla, la espada y el cachete, viniéndose a llamar chulos a los lidiadores de toros, especialmente a los de a pie.”*³⁰⁹

Si bien Rodríguez Solís veía el origen del término chulo en un gitanismo del siglo XVIII, él consideró que esta voz pasó a sustituir la voz manolo solamente a partir del segundo tercio del siglo decimonónico:

*“Algún lector pensaría quizás que la manola había muerto. Nada de eso. Así como la manola nació de la maja, de la manola nació la chula... a la clásica maja sucede la donosa manola y a esta la graciosa chula. Son épocas distintas.”*³¹⁰

³⁰⁸ Eduardo Echegaray. *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*, ed. cit.

³⁰⁹ Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas*, ed. cit., pag. 170

³¹⁰ Idem, pag.170

A través de un recorrido histórico, Solís afirmó que en medio del cambio verificado en España con motivo de la guerra civil en la tercera década de su siglo, la manola dejó de lado una parte de su esencia primordial, ya que las ideas y nuevos gustos liberales franceses vigentes en su país la hicieron en cierto modo actuar de una manera diferente, mezclando en sus costumbres nativas una dosis de cultura extranjera. Lo cierto es que con la masiva intromisión de tropas extranjeras en España, ella no consiguió mantener sus primitivas costumbres españolas de una manera intacta y es precisamente de este período muy delicado de la historia española en el que el investigador Solís cree que nacieron los chulos.

Después de defender sus hipótesis acerca de la etimología del término y de la evolución histórica que llevó del manolo al chulo, Rodríguez Solís citó en su misma obra la documentación de la voz chulo en el *Diccionario de Autoridades*:

“Chulo, la – La persona graciosa y con donaire y agudeza dice cosas, que aunque se oyen con gusto no dejan de ser reprehensibles, así por el modo como por el contenido. Chulo: El que asiste al matadero para encerrar y matar las reses, y que las lleva a la carnicería, y porque ordinariamente éstos con la continuación de andar con los toros, vacas y bueyes, aprenden a lidiarlos y a hacerles suertes, se llamaron también chulos o toreros los que entran en las fiestas de toros a dar garrochazos a los que torear a caballo.”

Parece realmente claro el hecho de que el término chulo sustituyera el término manolo a principios de la centuria decimonónica como llegó a afirmar Rodríguez Solís, sin embargo no podemos dejar de mostrar que el término chulo ya podría haber sido utilizado como probable sinónimo de majó y manolo en el siglo XVIII:

*“He encontrado a mi criada
a quien hoy dimos licencia
de venir con su paisana
a paseo con un **chulo**
sola, haciendo mil nonadas
y dando que decir.”*³¹¹

³¹¹ Ramón de la Cruz, *Sainetes*, ed. cit. pag. 90

Pero ejemplos como este de Don Ramón (de la voz chulo como sustantivo) no son muy frecuentes en la literatura dieciochesca y debemos incluso ser conscientes de que la voz tuvo más de un significado en el siglo XVIII, hecho que todavía ocurre en el idioma actual. En estos ejemplos que siguen, chulo está más bien expresado como voz adjetiva, presentando el sentido de atrevido y 'marcial':

*“a este **chulo** meneo
y a queste garbo
las almas más rebeldes
quedan temblando.”³¹²*

*“Ay qué **chula**, ay que bella, ay qué maja, es esta pulidita
tonada”.³¹³*

Terreros y Pando nos muestra por ejemplo la información de que chulo se trataba de una voz adjetiva y cabe resaltar que la relación entre los términos petimetre y chulo dada por él ya estaba vigente en épocas del majismo, cuando majo significaba lo mismo que petimetre.

*“**CHULO**, *la*, adj. Afectado, afeminado, petimetre, mono, atrevido, presumido, burlón, bufón, V. En todos estos sentidos se toma en mala parte”*

Martín Gaité, en su obra *Usos amorosos del dieciocho en España*, consideró las voces chulo y guapo como sinónimas de majo en el siglo XVIII y adjunta un breve análisis de la voz basándose en las informaciones etimológicas del lexicógrafo Joan Corominas:

*“**Chulo** era voz de germanía que en el Siglo de Oro significaba muchacho (del italiano ciullo, aférisis de fanciullo), y aun cuando no tenía, en principio, matiz peyorativo, lo adquirió a fuerza de aparecer en labios de la gente del hampa, acabando por significar rufián.”³¹⁴*

³¹² Diego Torres Villarroel, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España*, ed. cit., pag. 305

³¹³ Idem, pag.305

³¹⁴ Carmen Martín Gaité, Op. cit., pag. 304

Lo cierto es que el término chulo fue utilizado más como palabra adjetiva que sustantiva en el español del siglo XVIII y la forma adjetivada³¹⁵ pasó a ser un término de moda en la corte española en la segunda mitad del siglo XVIII (con el sentido de marcial) de modo que la acepción sustantiva de la palabra solo llegó a sustituir en reducidas ocasiones a los términos majo y manolo aún en esta misma centuria. Son muy pocos los testimonios de que la voz sustantiva chula pudo ser utilizada como sinónima de majo y manolo en la era Ilustrada.

³¹⁵ Clavijo y Fajardo, no harto de criticar las nuevas costumbres de su época, condenó el uso de este término adjetivo a la par que otros similares en la nobleza de su tiempo.

*“Otra razon, que contribuye mucho, à arraigar la ignorancia, y por conseqüente sus efectos, es la tolerancia con que muchas Señoras sufren, que ciertos hombres almiravados, de estos, que tienen por oficio andar tendiendo redes à la virtud, de estrado en estrado, les digan en su mismo rostro necedades, y requiebros, indignos de ser oídos. Vaya, que esta Vm. muy **guapa**: es Vm. muy **chula**: ¡Esse ayre! Essos ojos!... ¡Pero què ojos! &c son parte de los gracejos, y primores de esta casta de ignorantes: Vms los toleran, porque no reflexionan la falta de respeto, que incluyen semejantes expresiones, y bajo concepto, que tienen de Vms los que se atreven à hacerles tales cumplimientos.”* José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*. Tomo I. Pensamiento XIII, ed. cit., pag. 26

CAPÍTULO II. LOS JUEGOS AMOROSOS DEL SIGLO XVIII

Dedicaremos este capítulo al estudio de una voz y su correspondiente fenómeno que sin duda se convirtió en una de las principales causas de divergencia y tema de calurosas discusiones entre dos grupos de opinión extremadamente opuestos de la sociedad dieciochesca española, el conservador y el progresista.

Estamos hablando específicamente del chichisveo y del cortejo, las costumbres a las que hicimos referencia anteriormente al comentar la sociedad española del siglo XVIII, y que consistían en nuevos tipos de relaciones amorosas de aquella época, donde una mujer casada podía ser acompañada y servida por un cortesano con el total consentimiento de su marido. Trataremos primeramente el término cortejo, que prevaleció por más tiempo y fue empleado para nombrar esta especie de relación amorosa desde finales de la primera mitad de siglo hasta principios del siglo XIX y posteriormente pasaremos a tratar del término chichisveo, perteneciente a la primera mitad dieciochesca.

LA VOZ CORTEJO

Como el término cortejo llegó a prevalecer solamente en la segunda mitad del siglo, empezaremos mostrando su definición a través de un diccionario de esta época,³¹⁶ siendo en este caso el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, en el que su autor Terreros y Pando indica claramente que había más de una acepción de la palabra en aquel momento:

“CORTEJO, dama a quien se sirve, y corteja.

CORTEJO, CORTEJANTE, el que corteja a alguna muger.

CORTEJO, &C. se dice también del que acostumbra cortejar a otras personas, asistiéndolas por via de honor, amistad, etc. N. es cortejo, cortejante continuo del Coronel. N. es cortejo, ó cortejante de todos los que le pueden valer, V. Asistente.

CORTEJO, compañía que se hace por honor a alguna persona considerable, con carrozas, caballos, jente, &c. En Cast. se dice por

³¹⁶ En el *Diccionario de Autoridades* no está presente la voz cortejo en su contexto amoroso. Las únicas acepciones mostradas son las siguientes:

“CORTEJO. s.m La asistencia y acompañamiento obsequioso que se hace à otro.

CORTEJO. Vale tambien el agasájo y regalo que se hace à otro.”

En cuanto a la edición más actual del *DRAE*, el término cortejo aún se encuentra documentado en su corpus:

“cortejo. coloq. p.us. Persona que tiene relaciones amorosas con otra.”

toda acción de acompañamiento que se hace a la persona que se juzga de algún modo superior, ó amigo. ”

De las dos primeras acepciones podríamos asegurar que son auténticos neologismos de la centuria ilustrada, en cambio los conceptos aludidos en la tercera y cuarta definiciones ya eran utilizados en el siglo XVII, algo que pudimos comprobar en un significativo número de textos. La relación de la voz cortejo con el fenómeno amoroso en cuestión, fue de hecho algo que solamente ocurrió en el siglo dieciocho.

Siendo el siglo dieciocho el periodo analizado en todo este trabajo, es necesario realizar un estudio anterior a este como se hizo con el corpus del capítulo anterior, donde fue necesario volver a escritos de siglos anteriores para comprobar el origen del léxico. La voz sustantiva cortejo, según el banco de datos de la RAE, aparece por primera vez en los inicios del siglo XVII, contextualmente ligada al concepto de vasallaje de nobles dirigidos a sus reyes, y en otros casos, en que el vasallaje, ceremonias y acompañamiento partían de vasallos a los nobles más distinguidos de la corte. En esta obra de Baltasar Gracián, del año 1647, tenemos un ejemplo con una clara demostración de la palabra y el significado que acabamos de mencionar, el de “acompañamiento” o “asistencia” de unas gentes en relación a otras de carácter más noble:

*“Hay Señores acreditados de discretos, que a más de ser ellos oráculos de toda grandeza con su ejemplo y en su trato, el **cortejo** de los que los asisten es una cortesana academia de toda buena y galante discreción. ”* ³¹⁷

En esta cita de Antonio Nicolás, publicada unos años más tarde, en 1663, notamos la misma relación de acompañamiento y de favores dirigidos a los señores que eran considerados más distinguidos:

*“Pero sabrá Vm. que aquí no falta tanto el tiempo, como se ocupa mal, ó por mejor decir, se pierde; pues habiendo dado muchas horas del dia á las ocupaciones del oficio dentro y fuera de casa, las utilísimas horas de la noche, que son las exentas de toda diversión é inquietud, es menester gastarlas en el **cortejo** y asistencia de nuestro jefe indispensablemente, y algunas otras horas del dia*

³¹⁷ Baltasar Gracián, citado en CORDE

tambien.”³¹⁸

Es probable que el término amoroso 'cortejar' del periodo dieciochesco tenga su origen en estas acepciones encontradas en la centuria anterior, y así como en el período relativo a nuestro estudio, la palabra cortejo en el siglo XVII también pudo haber sido utilizada con otros significados diferentes que no fueran el de favor, acompañamiento y vasallaje a personas nobles. En esta cita de Calderón de la Barca, por ejemplo, un personaje llamado Don Pegote, utiliza la palabra cortejo en un contexto diferente, aludiendo metafóricamente a una larga y complicada charla con un compañero suyo:

*“En cerro quiero hacer esta visita.
Ahorremos de parola y de **cortejo**,
que muero por hablar del billetejo
Por mi vida y a fe de caballero,
¿fue de burlas aquello del dinero?”* ³¹⁹

En esta otra cita perteneciente al siglo XVII, vemos que el verbo 'cortejar' pudo haber sido también utilizado en el seiscientos como forma de servir a una dama:

*“Pues palabra me a de dar,
desde yo de no asistir
al terreno, ni escrevir,
pretender, ni **cortejar**
a Diana”.* ³²⁰

Sin embargo, el sentido de la palabra cortejar mostrado en la cita anterior no tenía aún nada que ver con el fenómeno amoroso de moda del siglo ilustrado, estando más bien relacionado con la tercera o cuarta definición del término cortejo dada por el benedictino Terreros y si el hecho de cortejar a una mujer en el siglo XVII ya poseía los indicios amorosos que serían característicos en el siglo XVIII, es seguro que nos encontrábamos en una etapa aún muy tímida del fenómeno.

³¹⁸ Calderón de la Barca, citado en CORDE

³¹⁹ Anónimo, citado en CORDE

³²⁰ Gabriel Corral, citado en CORDE

A medida que avanzó el siglo XVIII, 'cortejar' ya no poseía únicamente el significado de conceder favores, ceremonias y agrados, sino el hecho de 'tener cortejo', de adherir aquella moda tan a disgusto de muchos conservadores, que era tener como acompañante a una mujer u hombre casado, que por oficio debería acompañarle en todos los actos públicos y además, entrar y servir en su casa como un acompañante (tendría toda la confianza e intimidad para hacerlo). Debido al carácter noble, de que solo un hombre rico y dotado de privilegios podría acompañar y hacer regalos a una dama, el cortejo como fenómeno amoroso nunca dejó de ser exclusivo de la alta sociedad, a pesar de que en su inicio tuvo un carácter mucho más elitista que a mediados y finales del siglo. En este ejemplo de Ramón de la Cruz, un personaje aristócrata deja bastante claro lo distinguida que era esta moda:

*“Señoras, en el lugar
es proverbio que el **cortejar**
es oficio de petimetres.”³²¹*

En su nueva acepción dieciochesca, la voz sustantiva cortejo en el sentido de relación amorosa, (al contrario que el término chichisveo, como veremos más adelante) surgió con dos significados distintos en la segunda mitad de siglo: el término cortejo en el sentido de acto amoroso y en el sentido de persona que corteja. No sé si podríamos afirmarlo con total seguridad, pero es bastante probable que el término cortejo con el significado de persona que corteja fue tanto o más usual que la acepción usada para nombrar el fenómeno amoroso.

*“El **Cortejo** es quien la provee de batas, abanicos, encajes, y demas necesario.”³²²*

*“Una noche me acosté,
y después de estar durmiendo
empesó la fantasía
à afligir mi pensamiento,
en sumas desconfianzas
de mi muger, y **el Cortejo**.”³²³*

³²¹ Ramón de la Cruz. “La oposición al cortejo” en *Teatro, ó colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag. 291

³²² José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*. Pensamiento XIII, ed. cit., pag.17

³²³ Benigno Natural, Op. cit., pag. 43

*“¿Que razón tendrá para ser sociedad racional y cristiana esta especie de comunicación, que llaman **cortejo**? Ella, como Vmd ha dicho, es una actitud extravagante, llena de insustancialidades, inconstancias, desaires y ajamientos; y lo peor de todo, un modo de andar sobre el fuego, que es imposible no quemarse.”*

324

En *Vocabulario de Don Leandro Fernández de Moratín*, obra citada anteriormente, Ruiz Morcuende documenta la voz cortejo con una sola de las acepciones, dando a entender que la acepción de 'persona que corteja' era la única empleada por Leandro Fernández de Moratín:

*“**CORTEJO**: m. fam. PERSONA QUE TIENE RELACIONES CON OTRA DEL SEXO CONTRARIO, Y ESPECIALMENTE SI SON ILÍCITAS.*

Dos hermanos casados: el uno tiene muy encerrada y sujeta a su mujer; el otro...deja que la suya haga lo que quiera. Esta se descubre después pundonorosa y honrada, la otra amiga de cortejos, de diversiones y desahogos, que la ponen muy cerca de faltar a su honor.”³²⁵

A pesar de que no nos cabe evaluar el grado de discordia y desafectos causados por el cortejo en siglo XVIII, al menos podemos imaginar el estupor que causó esta costumbre en la cabeza de los más conservadores en los tres siglos anteriores al nuestro. Fueron muchos los autores que no minimizaron sus palabras y que plasmaron en sus escritos toda la indignación en contra de esta moda. Clavijo y Fajardo, por ejemplo, abordó el tema del cortejo en su periódico *El Pensador* en muchas ocasiones, en casi todas censurándolo sin piedad y en esta cita que mostraremos más abajo, resulta interesante el empleo por parte de este escritor de las dos acepciones de la voz en un único artículo: (cortejo, como acto amoroso de cortejar, o como persona que corteja)

*“No me detendré á dar la verdadera definición del Cortejo. Después de mucho afán, y combinaciones quedaria siempre defectuosa. Por exemplo: diria á Vm. que el **Cortejo** es un Duende aereo, que vá y viene, corre, bulle, salta, brinca, y se zarandea en los cerebros de gente ociosa, sin hacer bien, ni daño, sin ser malo, ni bueno: y finalmente, sin saberse si es carne, ó pescado. Pero no es este el **Cortejo**, de que tratamos. El que está en uso podria definirse asi: Es un pretexto, à cuya*

³²⁴ José Cadalso, *Óptica del Cortejo*, ed. cit. pag. 55

³²⁵ Ruiz Morcuende, *Vocabulario de Don Leandro Fernández de Moratín*, Tomo I. Madrid: Real Academia Española, 1945, pag. 399

*sombra se pasean muchos escándalos, disfrazados bajo los especiosos títulos de obsequios, reconocimiento, y amistad, ó de este modo. Es un enemigo de las buenas costumbres, á quien dan acogida ciertas gentes de humor extravagante, y caprichoso, por no decir depravado. Y véa Vm. que ni estas definiciones, ni otras muchas, que pudieran añadir, hacen conocer el **Cortejo**. Es peor, es malísimo vicho”*.³²⁶

Conforme habíamos visto anteriormente ocurrir con las voces petimetre y currutaco, que siendo palabras nuevas en aquel contexto social del siglo, provocaron en algunos escritores el deseo de definir estas nuevas voces con un punto de vista personal y tradicionalista, la palabra cortejo también despertó en Benigno Natural el interés de definir la voz cortejo, haciéndolo a modo de contestación de una carta a un amigo suyo en la que le preguntaba por el significado de la palabra.³²⁷ Son estas algunas palabras del autor:

*“Todo su asunto consiste,
en definir al **Cortejo**
cosa, que parece fácil,
y es muy difícil empeño.”*³²⁸

*“Es pues amigo Benigno
este fantasma, ò **Cortejo**,
una maldad disfrazada.”*³²⁹

*“Esta es la definición del diabólico **Cortejo**.”*³³⁰

El cortejo como fenómeno amoroso estuvo muy unido a la idea de 'conversación secreta' entre personas de sexos distintos, de modo que para el discurso conservador del siglo, estas conversaciones eran consideradas inmorales y degradantes. En siglos anteriores al XVIII la

³²⁶ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*. Tomo I. Pensamiento IV, ed. cit., pag.17

³²⁷ Más adelante veremos que esta obra de Benigno Natural está basada en otra obra de inicio del siglo, que tuvo como objetivo el definir la voz chichisveo, y que al parecer causó una gran polémica

³²⁸ Benigno Natural, Op. cit., pag.13

³²⁹ Idem, pag. 14

³³⁰ Idem, pag. 15

sociedad española vivía en una forma de pensar y de actuar conservadora, pero llegado el siglo en que sin incertidumbre alguna surgió una evidente apertura en las costumbres, la gente de casta y más arraigada a sus hábitos tampoco estaba preparada para adaptarse a estos nuevos modismos y por ello, no resulta extraño que en tantos escritos de aquella época encontremos un gran número de citas de carácter tradicional dirigidas a este nuevo uso llamado cortejo.

En muchos escritos es posible ver una demostración de que las mujeres tenían una cierta preferencia por sus cortejos en detrimento de sus propios maridos. Aquella novedad de tener un acompañante que ahora podría hacerlas reír, hablarles de asuntos de moda, y que además las situaba en el centro de sus cuidados y atenciones, posibilitaba que estas mujeres se sintieran libres y más agasajadas con esta nueva especie de compañero, que tenía por sí solo el mérito de permitir que ellas disfrutaran de una vida que antes siempre les había sido impedida y es cierto que la figura del cortejo iba en contra de la idea de opresor y frío que poseían las figuras de padres y maridos. En este sainete de Ramón de la Cruz, un personaje llamado Mariquita defiende el hecho de que algunas mujeres prefirieran la compañía y servicios de un cortejo a la de sus maridos:

*“¡Qué postema
es un pariente discreto!
Y ¡qué bien hacen aquellas
que quieren continuamente
más bien tener á la oreja
que un marido racional
un **cortejo** como un bestia!”*³³¹

En este momento, la mujer todavía se encontraba excluida de la esfera pública política, pero no de la esfera pública social e incluso literaria y así pasó a ser vista y admirada en los paseos, en las tertulias, en los teatros y en todo lo que se relacionaba con la vida social-cultural de aquel periodo.

Con toda esta nueva vida social que se mostraba a su favor, la mujer también pasó a tener un papel diferente en el terreno amoroso, donde se le permitió hablar y tener la compañía de un hombre que no fuera su marido y frente a eso, dictar las reglas del juego, poniendo en la figura del hombre el papel de personaje sumiso. Dada esta novedad, toda esta libertad y apertura en las

³³¹ Ramón de la Cruz, *El Alcalde Bocas de Verdades*, citado en CORDE.

costumbres que antes eran impensables para una mujer, surgió en su contra una camada compuesta por defensores de las antiguas costumbres que no supo jamás tragar con estos nuevos usos con simpatía.

Según habíamos comentado antes, Clavijo y Fajardo gastó de su pluma para escribir y ridiculizar el cortejo en diversas ocasiones, confraternizando así con los escritores de raigambre conservadora³³² en la defensa de los hábitos más antiguos. Como periodista de *El Pensador*, encontramos en más de un 'Pensamiento' suyo la opinión que dio del cortejo como profesión u ocupación principal de los ociosos petimetres:

*“No solo no me admiro de ver a un viejo de ochenta años hecho **Cortejo de profesión**, con todos los melindres, las hazañerías, y los escandolos de tal, sino que me parece le viene de perlas el jugar al escondite, al trampo ò à la taba.”*³³³

*“No lejos de aquí vive una Señora, à quien ha tenido tiempo que no visito: es **Cortejo de profesion**, y en su casa suele esta secta tener sus asambleas.”*³³⁴

*“Si. ¿El empleo del marido? ¡ Qué alcanzada está Vm. de noticias! Diga Vm. mas bien el **empleo del Cortejo**.”*³³⁵

*“En fin, Vm. no quiere acercarse à la Dama por no passar **plaza de Cortejo**: hace muy bien, pues no es apetecible el empleo.”*³³⁶

Lo cierto es que los adeptos a la moda del cortejo, en su mayoría petimetres, no tenían importantes ocupaciones debido a sus antiguos privilegios de la nobleza. En la obra *Óptica del Cortejo* su autor se refirió al cortejo como una 'carrera amante', compartiendo así la ironía de que este fenómeno amoroso era la ocupación primordial de muchos ciudadanos:

³³² El cortejo amoroso, así como muchos usos y costumbres nuevas surgidas en el siglo dieciocho, tuvieron la crítica negativa tanto del lado conservador como del lado progresista de muchos ilustrados que veían en estas novedades una desviación de lo que defendían como civilización y modernidad.

³³³ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento IV, ed. cit., pag. 26

³³⁴ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento V, ed. cit., pag. 17

³³⁵ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento XIII, ed. cit., pag. 13

³³⁶ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento V, ed. cit., pag. 22

*“Dexemos yá los bastidores, Señor Maestro mío, pues ya hemos visto el fin de la carrera amante del Cortejo.”*³³⁷

Encontramos en *El Pensador* una voz derivada del término cortejo que pudo haber sido utilizada como voz sustantiva o adjetiva, y tienen en común que ambas hacían referencia a la mujer como sujeto pasivo en este tipo de relación amorosa:

*“Quizá se oculta por conservar aún alguna pequeña parte del rubor, que falta à su cortejada.”*³³⁸

*“Quando entramos aquí parecia, que entre él, y su cortejada havia la mejor harmonia del mundo”*³³⁹

*“En fin, tiene todas las calidades, que se requieren para marido de una mujer cortejada en toda forma.”*³⁴⁰

El cortejo como fenómeno elitista durante casi todo el siglo XVIII, jamás llegó a tener un éxito concreto entre las clases bajas y periféricas de la capital, a pesar de que en algunos sainetes y textos de la época existan algunas breves alusiones críticas al hecho de que algunas criadas y chicas pobres de los barrios madrileños intentaban imitar los estilos amorosos de las señoritas de la corte.

Clavijo y Fajardo como otros escritores ilustrados de su tiempo, era consciente de esa cuestión social, pero así mismo su discurso en contra de la moda del cortejo estuvo siempre dirigido a las clases altas; no porque tuviera este autor la buena intención de no agredir a las camadas más humildes de la sociedad, sino porque sus intereses y planteamientos, así como los de muchos otros escritores de su época, estaban dirigidos casi siempre a una pequeña y privilegiada parcela de la población (la nobleza y la incipiente burguesía española).³⁴¹

³³⁷ José Cadalso, *Óptica del Cortejo*, ed. cit., pag.43

³³⁸ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento IV, ed. cit., pag 29

³³⁹ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento V, ed. cit., pag. 21

³⁴⁰ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento X, ed. cit., pag.15

³⁴¹ Como afirma Juana Vázquez Marín, “el costumbrismo del siglo de las luces tenía como centro de interés a la aristocracia y a los grupos de calidad. Los autores de la siguiente centuria se fijarán en la clase media.”(*El Costumbrismo Español*, ed. cit., pag. 384)

En diversos textos suyos, Clavijo y Fajardo hizo mención a términos como 'Don cortejo' o 'Señor Cortejo', que nos hace comprobar todavía más lo elitista que fue este estilo amoroso:

*“Por otra (y esto me da mas susto)¿ parecerá bien á las **Damas Cortejos**, que se publiquen sus extravagancias?”³⁴²*

*“El **Don Cortejo** es joven, rico, de buena familia, bien parecido, petimetre, y capáz, si solo se atiende a su figura, de ocasionar guerras civiles entre las Damas”.³⁴³*

*“La **Señora Cortejo**, que es la ama de la casa, parece combida para los concurrentes para hacer sus habilidades en público.”³⁴⁴*

*“Y advierta Vm. Que esta práctica no es solo propia de las **Damas Cortejos**: con las demás sucede lo mismo”.³⁴⁵*

*“El **Señor Cortejo**, que por obligación debe mostrar en estas cosas un gusto fino, y delicado, es Fiscal implacable del menor descuido.”³⁴⁶*

*“Passan al gabinete los **Señores Cortejos**.”³⁴⁷*

Conforme había sido comentado en una ocasión anterior, Clavijo y Fajardo no poseía únicamente en sus venas de escritor este ideal de extremo conservador que no quería aceptar ciertas libertades en las costumbres de su sociedad, sino que fue un hombre también comprometido con ciertos ideales ilustrados y progresistas y por eso es considerado (como muchos otros de su época) un sujeto contradictorio. En esta cita que aparece a continuación, se demuestran dos puntos

³⁴² José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento IV, ed. cit. pag.14

³⁴³ Idem, pag.22

³⁴⁴ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento V, ed. cit., pag. 6

³⁴⁵ Idem, pag.6

³⁴⁶ Idem, pag.10

³⁴⁷ Idem, pag.13

contradictorios de sus ideologías, que fue el meterse como sujeto progresista declarándose favorable al uso de la 'razón', mientras se presentó al mismo instante como sujeto conservador al condenar de forma negativa el cortejo amoroso:

*“Los hombres, que en siglo, en que nos hallamos, parecía razón abriessen los ojos, procurando cultivar sus espíritus para ser útiles a sí mismos, y a su Patria, se entregan con todo su corazón a **cortejar**. ”*³⁴⁸

A medida que vamos analizando el pensamiento de estos autores dieciochescos en el cortejo amoroso, no resulta muy difícil imaginar cuanto pudieron haber sufrido los adeptos a estas nuevas costumbres amorosas. La masiva cantidad de insultos y sátiras hechas por parte de un bando conservador fue lo que retrató fielmente la literatura ilustrada y costumbrista castellana, mostrando que el cortejo no fue bien recibido en suelo español.

Hubo quien consideró el cortejo como objeto, dándole un cariz peyorativo de cosificación, fantasía, algo no real, a punto de comparar a los practicantes del cortejo con pinturas de un obra de arte. Otros daban un cariz más peculiar a esta moda, comparándola con lo difícil y peligroso que sería caminar por una maroma.

*“Aun me falta infinito que demostrar à Vmd., pero ya que he fastidiado de las ridículas **pinturas del Cortejo**, interesa retirarse de este sitio. ”*³⁴⁹

*“Es en fin una tertulia de mancebos, que están pasando el tiempo en murmurar de todas las Madamitas, que conocen andar en la **Maroma del Cortejo**. ”*³⁵⁰

El término maroma³⁵¹ como comparativo de la locura de seguir la moda del cortejo, fue

³⁴⁸ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo V, ed. cit., pag.24

³⁴⁹ José Cadalso, *Óptica del Cortejo*, ed. cit., pag. 45

³⁵⁰ Idem, pag.46

³⁵¹ La expresión 'andar sobre la maroma' viene documentada en el Diccionario de Terreros y Pando con esta definición: “Frase que además de sentido recto de andar en una maroma, denota la inclusión de algun negocio comunmente arduo.” Al parecer dicha expresión ya era usada mucho antes del siglo XVIII, ya que Covarrubias la incluyó en el corpus de su conocido diccionario con la siguiente definición: “Andar sobre la maroma, es una galantería que algunos hacen volteando sobre ella. A estos llamaron funámbulos, y todas las sutilezas y primores que ahora hacen sobre la maroma, se usaban en tiempos de los romanos, y muy atrás entre los griegos.”

empleado también por el Marqués de Valdeflores en su *Diccionario del Cortejo*, en el que definió la expresión *andar en la maroma* “*como vivir sobre el pie de cortejar.*”³⁵² Torres Villarroel la utilizó más de una vez, siempre asociándola a aquellos personajes que transgredían el orden vigente en las costumbres sociales y amorosas: “*que no me pudo imitar ninguno de los mancebos que andaban entonces en la maroma de la locura.*” / “*Venia, pues, columpiándose sobre los pulgares como danzarín de maroma, con sus vaivenes de borracho, ofendiendo las narices de cuantos le encontraban con sus untos, aceites e inciensos.*”³⁵³

Si volvemos a tratar a Clavijo y Fajardo, veremos que en su periódico se encuentran muchas más expresiones que pueden resultar significativas para este trabajo. Una de estas expresiones, por ejemplo, 'aprendiz de cortejo' o 'cortejo vergonzante', representa a alguien que todavía no tenía los requisitos para ser un cortejante de alto nivel; otra que pudimos observar fue el término 'cortejicultos' empleada para satirizar a los que se preciaban de cultos y que en realidad no pasaban de simples 'eruditos a la violeta':

*“Pero advierta Vm. que el caballero debe ser aprendiz de Cortejo, ò Cortejo vergonzante”.*³⁵⁴

*“Para este fin he empezado ya a tomar un nuevo régimen de vida. Me voy civilizando (como dicen los cortejicultos) y dejando las ridículas vejeces de mis costumbres antiguas”.*³⁵⁵

Es tan sorprendente la cantidad de veces que el autor de *El Pensador* menciona el cortejo amoroso en sus escritos que en una ocasión asume él mismo con estas palabras: “*Amigo mío: ya Vm. está cansado de Cortejos, y yo también lo estoy.*”³⁵⁶ Pero además de Clavijo y Fajardo, otros autores también gastaron parte de su tiempo y pluma en criticar este fenómeno, y si bien bastante menos que el autor de *El Pensador*, fueron muchos los que lo hicieron.

³⁵² Véase en Carmen Martín Gaité, *Usos Amorosos del dieciocho....* ed. cit., pag. 222

³⁵³ Diego Torres Villarroel, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 398

³⁵⁴ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento IV, ed. cit., pag.29

³⁵⁵ José Clavijo y Fajardo, “El Pensador”, citado Por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit. pag.429

³⁵⁶ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*. Pensamiento V, ed. cit. pag.24

En el tercer cuarto del siglo, en el año 1774, circuló por la corte una obra titulada *Azote del Cortejo: crítica contextuación y métrico moral argumento a una dama cortejada contra la voluntad de su esposo*. Su autor, García Jovellanos, optando por un estilo en verso, criticó el cortejo con la misma indignación que otros escritores aquí vistos, llamándonos la atención esta citación suya en la que practica declamaciones injuriosas a la voz:

*“Y a quien la insolente tropa
de sus sectarios publica
Cortejo, ¡ó voz execrable!
¡ó bajeza más que indigna!”*³⁵⁷

Conforme indica el título de su obra, García Jovellanos consideró el cortejo como una especie de flagelo o sufrimiento, en el que sus practicantes estaban sometidos a una forma de esclavitud:

*“pues aunque mi destino procuró muchas veces arrastrarme a la **esclavitud de cortejante**, siempre, por mi fortuna, tuve la oposición de mi corto mérito, que jamás supo hacerse lugar entre las Damas.”*³⁵⁸

Y si se puede pensar que toda esta indignación en contra de la moda del cortejo apareció solamente en plumas de autores masculinos, entraremos en una gran equivocación pues Beatriz Cienfuegos, por ejemplo, desdeñó el término cortejo hasta el punto de fingir sobre su conocimiento:

*“Lleva consigo tres o cuatro acompañantes (**cortejos** dijo otro) a quienes imita en las risas desproporcionadas, en las voces altas y festivas”.*³⁵⁹

Conforme habíamos comentado anteriormente sobre el predominio del cortejo en las camadas más altas de la sociedad, creemos necesario hablar un poco también sobre la posibilidad de que haya aparecido el cortejo en las camadas más pobres de Madrid, como lo demuestran al menos algunos de los sainetes de la época. En el capítulo anterior vimos evidencias de que

³⁵⁷ Juan García Jovellanos, *Azote del Cortejo, Crítica contextuación y métrico-moral argumento a una dama cortejada contra la voluntad de su esposo*. Madrid: Editor Manuel Martín, 1774. pag.14

³⁵⁸ Idem., pag.28

³⁵⁹ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, tomo III, ed. cit. pag.27

existieron plebeyos oriundos de los barrios pobres madrileños que intentaron imitar los modales y trajes de los petimetres y petimetras de la corte, y que además no ocultaban su afán en conseguirlo, ocurriendo lo mismo con el fenómeno del cortejo. Los ciudadanos de la periferia de la capital, representados en muchos de los sainetes dieciochescos, aparecen medio ridiculizados también en estas piezas teatrales por sus deseos de seguir los estilos de los nobles. Ramón de la Cruz, conocido por criticar a los petimetres y exaltar la figura del majo, parecía también ridiculizar esta especie de falso petimetre o petimetra que quería disfrutar del cortejo.

Muchos son los sainetes de Ramón de la Cruz que podríamos mostrar aquí como un buen ejemplo de lo que acabamos de explicar, pero como no pretendemos extendernos tanto en este tema, elegiremos el sainete titulado *La Oposición a Cortejo*, que nos parece uno de los mejores que pueden servir como análisis en esta materia. Este sainete nos muestra un texto mezclado de puntos moralistas y burlescos que tienen como único afán ridiculizar el cortejo. Si bien la crítica en esta pieza se centra exclusivamente en el tema del cortejo, veremos que se extenderá también a varias facetas relacionadas con esta costumbre amorosa.

La historia entera se desarrolla en la casa de una petimetra llamada Doña Elvira, que precisamente en la primera escena se encuentra conversando con su cortejo Don Fausto. El tema que los entretiene en un salón de la casa es la relación de cortejantes que los une desde hace años.

*“Yo sé que no lo podéis estar
sabiendo que ninguno contará
Diez años como yo cuento
de perenne **cortejante** obstinado a los pies vuestros
Tanto que en el Madrid
Soy el **decano de los cortejos**.
Yo por vos he tolerado
que me desuelle el barbero todos los días
por vos he desmentido mi sexo
y al tocador por que fuera mi peinado el mas perfecto
ya bordando en cañamazo a vuestro lado
o ya haciendo bufandas: por vos con todos
mis parientes indispuerto vivo: por vos renuncié
los más brillantes ascensos que fuera de aquí me daba
la carrera que profeso; por vos jamás voy a misa*

*sino el día de precepto: por vos soy un animal
pues ni me aplico ni leo y solo sé hablar de modas
o murmurar; que son cierto en un hombre conocido
muy apreciables talentos.*”³⁶⁰

Lo que quiere mostrar de verdad el autor de esta obra es una crítica mordaz dirigida a las ridículas reglas y protocolos del cortejo como ceremonia. Terminados los lamentos de ambos cortejantes, entrarán dos personajes más que serán los protagonistas del sainete: Laura, una chica recatada recién casada con un hidalgo de pocos recursos y su madre Doña Orosia, '*amiga de cortejos*' y que representa junto a Doña Elvira el tipo de mujer sin honor y sin virtud, según el discurso tradicional de aquellos tiempos. Doña Orosia y su hija van de visita a casa de la petimetra Elvira y allí las dos mujeres simpatizantes del cortejo van a intentar que la recatada y honrada Laura (que es fiel a su marido y que detesta el fenómeno del cortejo), cambie sus principios y pase a ser una practicante de esta relación amorosa.

Como pretexto para conseguir el deseado plan, invitarán a cuatro pretendientes, de modo que solamente uno será el agraciado para ser el cortejante oficial de la señorita Laura. Los tipos son de lo más diverso, como un petimetre sin muchos recursos llamado D. Fruto, un estudiante, un oficial, y un caballero de edad avanzada llamado D. Florencio. Es aquí donde se aprecia otra vertiente de la crítica: el descaro de personas mayores en seguir todavía con '*plaza de cortejo*'. En cuanto a los demás pretendientes, tampoco se quedan libres del ridículo, pues son también una especie de crítica a los sujetos que sin muchos recursos económicos no renunciaban a seguir las costumbres de moda elitistas. Entre las propuestas más absurdas que hacen estos con el afán de cortejar a Laura, veamos estas que Ramón de la Cruz satiriza muy bien a su estilo:

“D. Fruto: yo no puedo ofrecer a soportar todo el peso de una casa, mas pudiera con los gastos subalternos de abanicos, alfileres, el coche alquilón, refrescos, y comedias.

D. Orosia: no es muchísimo, pero es un renglón muy bueno.

D. Fruto: Y con otra circunstancia, que en Madrid soy el primero a quien llegan las noticias de las modas.

*D. Florencio: para eso no tengo habilidad: a la dama que **cortejo** la doy mis doblones y ella compre allá sus embellecos.*

³⁶⁰ Ramón de la Cruz “La oposición a Cortejo”, en *Teatro ó Colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag. 148

*D. Eurosia: Laurita mía, hombre serio, **cortejo de capa y gorro**, que da más y suena menos.* ”³⁶¹

Doña Elvira, como persona experta en el tema de cortejos, es muy directa a la hora de dar consejos sobre el asunto ya que según ella, el hecho de elegir cortejante era considerado como materia delicada y que requería cierta cautela:

*“Amiguita, es necesario que Vmd. Se vaya con tiento, que es materia delicada esto de elegir **cortejo**. Y no se pague al instante de lo buen mozo, porque eso la que está de conveniencias muy sobrada puede hacerlo; pero a Vmd. lo que les es más conveniente es uno bueno que haga a todo: vervi gracia, que supla el escaso sueldo del marido o que le acomode mejor: que tenga talento para compraros las cintas, flores, gasa: y todo aquello que se os ofrezca, y que tenga para acompañaros, dentro y fuera de casa, poca sujeción y muchos pesos.* ”³⁶²

El punto clave de la crítica en este sainete va dirigido principalmente a Doña Eurosia, madre de Laura, que mediante la inocencia y juventud de su hija, quería utilizarla para su propio provecho, sin que para eso le importara el honor y sentimientos de su parienta. Al inicio del sainete, Ramón de la Cruz deja un breve comentario escrito sobre este tipo de madre ambiciosa y obstinada de cortejos:

*“La codiciosa y altanera madre, **la amiga en los cortejos** obstinada, y las tertulias libres. ¡Cuantas veces han corrompido la mejor crianza!* ”³⁶³

El carácter grotesco y chabacano que dio Ramón de la Cruz a este tipo de relación amorosa en esta pieza teatral era semejante al que trataba en otras piezas dedicadas al mismo tema y mediante estos textos extremadamente burlescos, podíamos analizar el ingenio de su autor al inventar términos o expresiones en torno a la palabra cortejo:

*“¿quién ente es este a que llamamos **cortejo decente**?”* ”³⁶⁴

³⁶¹ Idem, pag.143

³⁶² Idem, pag.166

³⁶³ Idem, pag.143

³⁶⁴ Ramón de la Cruz. “El día de Campo”, en *Teatro ó coleccion de saynetes*. Tomo I, ed. cit., pag. 307

*“Mueran los **cortejos serios.**”*³⁶⁵

¿Pues con quien riñes, Eufrasia?

*Con mi **cortejo honorario.**”*³⁶⁶

*“Apartaos, que no hay animal mas feo que un **cortejo desechado**”*³⁶⁷

“Como fue aquel... ya caigo:

*lo de la esperanza verde, con el **cortejo perplejo;***

*ya te tomo, ya te dejo.”*³⁶⁸

La costumbre amorosa de cortejar fue sin duda alguna el tipo de diversión más practicado por los jóvenes elitistas en la segunda mitad del siglo, y es posible que fuera practicado también a medias por algunos ciudadanos de clases más bajas como lo demuestran de modo muy satírico algunos sainetes, siendo muy probable también que el cortejo como fenómeno amoroso se prolongara en la primera mitad del siglo XIX, ya que todavía era citado en documentos como este diccionario burlesco de 1829, llamado *Diccionario de los Flamantes*.³⁶⁹

*“**CORTEJAR:** Si todos supieran cortejar, cuan util sería! Se adelantarían las conquistas, los matrimonios se harían a marchas dobles...todo iria bien. Pero ahora, ya se ve, hay hombre que al presentarse delante de una mujer tiembla como azogado, y es necesario darle un emético para escitarle a decir chicoteos o requiebros a una señora. No sucedería esto si se dedicasse todo el mundo á una profesión tan util e interessante como es el cortejar...entonces se sabría por principios el modo de dar a quien vive, el método de avanzar, el como se principia el sitio, la manera de intimar la rendición, y hasta la fórmula de capitulación.”*³⁷⁰

³⁶⁵ Idem, pag. 310

³⁶⁶ Idem, pag. 321

³⁶⁷ Idem, pag. 324

³⁶⁸ Idem, pag.338

³⁶⁹ Obra de carácter semejante al *Diccionario del Cortejo* (obra burlesca del siglo XVIII).

³⁷⁰ Joaquín Bastus, *Diccionario de los Flamantes, obra útil a todos los que la compren.* Madrid: Editor: J. Charta, 1829., pag. 24-25

En resumen, es muy difícil afirmar cuando se dio el cese definitivo de tal costumbre amorosa en España, pero todo nos lleva a creer que hasta la segunda mitad del siglo XIX esta costumbre pudo aún ser vista en algunos salones literarios de la élite madrileña y como no resulta fácil atestiguar lo que suponemos, intentaremos mostrar al menos con claridad el inicio de esta costumbre amorosa, que como pudimos ver, desató un alto grado de discordia y polémica en el siglo XVIII.

LA VOZ CHICHISVEO

Mucho se discutió acerca del origen del cortejo y lo que tenemos claro es que no fue una moda practicada exclusivamente en territorio español, como tampoco surgió en su vientre. Hubo quien podría afirmar que esta moda había surgido en Italia, mientras otros apuntaban a Francia como la responsable por su invención. El hecho es que a principios del siglo XVIII la moda o costumbre de que una mujer fuera acompañada por su amante a todas partes y ser servida por este, era llamada chichisveo, término este oriundo del italiano (de *cicisbei*).

Martín Gaité, en su libro *Usos Amorosos del dieciocho en España*, afirmó que no había mucha diferencia entre el significado de chichisveo y cortejo, pues ambos parecían tratarse del mismo fenómeno en el siglo XVIII y lo cierto es que si analizamos las definiciones dadas por alguna edición del Diccionario Académico perteneciente a la segunda mitad de este mismo siglo, apenas notaremos alguna diferencia relativa entre los significados de cada voz:

“CORTEJO:*s.m El acompañamiento obsequioso que se hace á otro.*

CORTEJO. *Fineza, agasajo, regalo.*

CORTEJO. *El que galantea, ó hace la corte á una muger. Tambien se llama así a la muger cortejada”.*³⁷¹

“CHICHISVEO *s.m Obsequio continuado de un hombre á una muger. Llámase tambien así el mismo que obsequia; y asi se dice: fulano es el Chichisveo de fulana.*”³⁷²

³⁷¹ Real Academia Española, 1ª edición del *Diccionario de la Lengua Castellana* (1780)

³⁷² Real Academia Española, 1ª edición del *Diccionario de la Lengua Castellana* (1780)

En ambas palabras se percibe el hecho común de que podrían ser empleadas en dos sentidos: el de fenómeno amoroso y el de practicante de este mismo fenómeno, sin embargo, en el *Diccionario de Autoridades*, publicado en la época áurea del chichisveo, aparece una única acepción acompañada por una cita de un escritor conocido del momento:

*“Chichisveo. s.m. Especie de galanteo, obsequioso, y servicio cortesano de un hombre a una mujer; que no reprehende el empacho: pero le condena por peligroso la conciencia. Es voz italiana, de donde se ha introducido en España. Es Señora el Chichisveo/una inmutable atención/ donde nace la ambición/ extranjera del deseo.”*³⁷³

Si buscamos otros escritos de esta misma época, veremos que cortejar y chichisvear se trataron realmente del mismo fenómeno amoroso, aunque una diferencia existente entre los dos es que la moda en el tiempo en que se llamó chichisveo tuvo un carácter mucho más selecto, mientras cuando este se encontró en su estadio más avanzado y tenía por nombre cortejo, el movimiento ya mostraba una mayor dimensión en terreno español, pero con un carácter menos elitista. Una prueba de esto son los muchos sainetes de fines del dieciocho, en que satirizaban a la gente de clase más baja que se adhería o por lo menos pretendía seguir la moda del cortejo.

En la carta que contestó a su buen amigo sobre la definición del término cortejo, Benigno Natural era consciente de que en sus principios esta costumbre se llamaba chichisveo, e incluso parece añadir un carácter más 'inocente' a este, frente a una caracterización mucho más “peligrosa” del cortejo:

*“Bien sabeis subditos mios,
aquel progreso tan bello,
que hizo contra los mortales,
el pasado **Chichisveo**,
pues ahora he discurrido
un ardid mas estupendo
que en modo mas disfrazado,*

³⁷³ En la edición actual del Diccionario Académico, el término chichisveo está presentado a través de su primera grafía (cambio de la v por la b) y está además acompañado de tres acepciones distintas:

“chichisbeo. m. 1. Galanteo, obsequio y servicio cortesano asiduo de un hombre a una dama. 2. Este mismo hombre. 3. coquetería (acción de coquetear)”

*sin ser ser conocido de ellos
beban en tasa dorada un mortifero veneno”.* ³⁷⁴

La palabra chichisveo, como ya hemos visto, proviene de *cicisbei*, del italiano. Martín Gaité, afirma que *cicisbei* sería una deformación de otro verbo italiano, *bisbigliare*, que en español significa susurrar.³⁷⁵ Con esa declaración, parece más evidente que tanto el chichisveo como el cortejo se refirieran a lo mismo, ya que ambos tenían como característica en común el hecho de que una mujer pudiera permitir que un hombre le hablara bajito o le susurrara a su oído.³⁷⁶

Arce es la autora de un artículo que consideramos muy bueno sobre el chichisveo como fenómeno amoroso, en el que hace un interesante recorrido histórico de la palabra, atestiguando su origen y uso en la lengua española. En su artículo *Sobre el Cicisbeo y el Chichisveo: Una misma realidad del siglo XVIII?*, esta investigadora muestra a través de testimonios literarios italianos que el término español chichisveo tiene una evidente relación con el cicisbeo italiano. Por medio de una cita literaria italiana perteneciente al siglo XVI, nos revela también que esta voz ya existía antes de la centuria dieciochesca, siendo suyas las palabras con las que vamos a proseguir, en las que hace una ligera distinción entre el fenómeno italiano y el español, sin duda una revelación muy atrayente para este trabajo:

“Creo, sin embargo, que entre el fenómeno italiano y el español, hay dos diferencias que convendría matizar. La primera será léxica y radica en que, frente

³⁷⁴ Benigno Natural, Op. cit., sin numeración de páginas

³⁷⁵ Carmen Martín Gaité, Op. cit., pag.7

³⁷⁶ En esta citación de Benigno Natural, vemos un claro ejemplo de esta íntima relación entre un hombre y una mujer, donde pone en relieve el contacto físico entre ambos sexos:

*“Y no mediando más muro
ni otro camino cubierto
que la oreja de la niña
y la boca del cortejo,
de modo que los carrillos
están si pego o no pego,
¿han de ser comedidos,
han de estar tan circuspectos
que no ha de haber libertad
ni aun solo de pensamientos.”* (Benigno Natural, Op.cit., pag.38)

a la diversidad de vocablos existentes en italiano – *cicisbea*, *cicisbeante*, *cicisbeare*, *cicisbeato*, *cicisbeatura*, *cicisbeismo*, y *cicisbeo* -, en castellano sólo se encuentra la voz **chichisveo** o **chichisveato**, que se refiere tanto a la relación extramatrimonial como al protagonista masculino de ella.... La segunda diferencia estriba en la utilización temporal del término ya que, mientras en el país de origen la forma *cicisbeo* en sus diversas variantes aparecerá a lo largo de todo el *settecento*, la de *chichisveo* española se encuentra sólo, salvo casos muy aislados durante las primeras décadas de la centuria.”³⁷⁷

Así como el cortejo causó múltiples indignaciones entre los más conservadores de la centuria dieciochesca, el *chichisveo* en su principio como movimiento amoroso también nos ha dejado testimonios de que no fue visto cordialmente por parte de algunos escritores. Estos ejemplos que siguen son de la obra de José Haro, *El Chichisbeo Impugnado*,³⁷⁸ (escrita en 1729) en la que trata de advertir de lo peligroso y pecaminoso que era el *chichisveo*.³⁷⁹

³⁷⁷ Ángeles Arce, “Sobre el *Cicisbeo* y el *Chichisveo*, ¿una misma realidad del siglo XVIII?” en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. Madrid: 1995, pags.110-111

³⁷⁸ Años después, en 1737, el Abad de Cenicero reimprimirá esta obra con el nombre de *Impugnación Católica y fundada a la escandalosa moda del Chichisveo, introducida en pundunorosa nación española*. Ambas obras se pueden encontrar en el acervo bibliográfico de la Biblioteca Nacional de Madrid.

³⁷⁹ El discurso religioso en contra de la moda del *chichisveo* no solamente se dio en territorio español, pues en una obra italiana llamada *Le moderne conversazioni volgarmente dette cicisbei*, vemos una indignación religiosa semejante en cuanto a este juego amoroso, considerado como pecaminoso e indecente. Esta obra tiene como fecha de publicación el año 1753, y en ella se observa además de la temática religiosa, otros asuntos muy semejantes a los tratados en torno al *chichisveo* vistos en obras españolas. Como ejemplo mostramos esta larga cita en la que el autor de la obra, Constantino Roncaglia, describe las reglas del juego de una manera muy parecida y vista por la literatura española de este mismo siglo:

“*Il conversare dunque di' Cicisbei consiste nello sceglieri che fa un Giovani, e talvolta ancora un'uomo di età già avanzata, ma di senno men che fanciullo, una Donna maritata, e talvolta ancora vedova per trattenersi con essa sotto titolo di onorato corteggio, e di nobile servitù in una continua familiare Conversazioni, la quale cominciando con un bacio affetuoso della mano proseguesi talvolta tenendosi altre altresì scambievolmente e lungamente per la mano. Questa non è determinata ad ore, de a giorni, ma suol prolungarsi per mesi e per anni. Il conversare di più sodisfazione è quello, che non rare volte passa tra loro nella solitudine di una Camera, nascosti all'altrui vista dalle partiere di essa, o dell'Antiarmere. I discorsi più geniale sono quelli, che si fanno in secreto, all'orecchio con istudiate espressioni di stima e di afetto, che si pretende Platonico. Ancora quando l'ora è men propria, e l' vestito forse non del tutto decente, a taluno di Cicisbei non è vietato l'ingresso, e si trattiene lungamente nella Camera della Cicisbea per esser testimonio oculato, che nel vestire vengono puntualmente osservate tutte le regole della Moda, benchè le più effeminate. Se ella esce di Casa, siasi ancora per portarsi in qualche Santuario, o ivi esso accompagnala, o pure ha tutta l'attenzione per ritrorvarsi, tributando, e ricevendo insieme sino nel Divin Tempio profane adorazioni, de ossequi... queste, pet testimonio degli stessi Cicisbei, sono le regole osservate da essi nel conversare, sebbene non a tutti è conceduto, nè in ogni paese il praticarle con tutto il rigore.*” (*Le moderne conversazioni volgarmente dette Cicisbei*. Venezia: Succa, 1753, pags. 3-4)

*“El demonio se ha valido de la oportunidad que le ofrece el tiempo para plantar en el mundo esta mala yerba del **chichisbeo** y transpantarla a nuestra España. Conócese ser mala yerba por lo mucho que ha crecido en tan poco tiempo.”*³⁸⁰

*“Cada dia se estàn experimentando desgracias, y desastres, nacidos de la fragilidad mugeril. Y hay plumas, que con la indiferencia quieren purificar el **Chichisbèò**.”*³⁸¹

*“que haviendo un sugeto comprandole à su propia muger una gala, le dixo la Señora: muy buena es, y de buen gusto, pero es forzoso el saber; si es del gusto de **mi Chichisbèò**: y así se quedò el cuento: Miren que bondad del marido! Miren que primor de muger! Mejor dirèmos, desvergüenza y atrevimiento.”*³⁸²

*“Dícenme, que ay **Chichisbèos** de Frayles; llamolas assi, porque à estos no fuera acertado llamarles Religiosos, pues la religion que tienen, es vana, è inutil.”*³⁸³

El cortejo o chichisveo como fenómeno amoroso tenían muchos más detractores que defensores, al menos en el terreno literario. José Haro, en repetidas ocasiones llamó la atención a un cierto grupo defensor de esta moda como 'defensores del chichisveo', a pesar de no dirigirse directamente a ningún nombre u obra específica:

*“Confíessenme los **Defensores del Chichisbèò**, quantos pecados, quantas ruinas, y quantas maldades les ha ocasionado aquella obligacion?”*³⁸⁴

*“Discurran ahora los que **defienden el Chichisbèò**, quantas vezes se han perdido, no con palabras pesadas, si con algunas muy ligeras: no con voces altas, sino con ecos muy baxos, ò con secretos, ò secretillos.”*³⁸⁵

³⁸⁰ José Haro. *El chichisbeo impugnado*, Madrid: Editor [s.n], 1729, pag.7

³⁸¹ Idem, pag. 23

³⁸² Idem, pag. 24

³⁸³ Idem, pag. 98

³⁸⁴ Idem, pag. 32

³⁸⁵ Idem, pag.62

*“Vuelvan los ojos à los sugetos Doctos, Religiosos, y temerosos de Dios, y vean si hay alguno que **defienda el Chichisbèò**, ni menos que lo practique.”³⁸⁶*

Al parecer, estos defensores a los que se refiere José Haro no eran necesariamente los que practicaban el chichisveo, ya que a los practicantes de esta moda prefería denominarles como 'amantes del chichisveo':

*“No me dirán los **amantes del Chichisbeo** que es lo que sacan de las meriendas, de los brindis, de los secretos, de las señas, y de otras licencias que ha introducido el demonio con títulos de honestas y cortesanas..”³⁸⁷*

*“Oygamos la exposición de este lugar, para que los **amantes del Chichisveo** entiendan lo que es obligación.”³⁸⁸*

*“Baste lo dicho, para que entiendan y conozcan los **amantes del Chichisveo, y sus defensores**, que es una peste de las Almas, una ruina de las conciencias, una muerte disfrazada, un veneno confeccionado, una deshonestidad vestida, con el nombre de aplicación, honesta y cortesana, con que quieren hacer ciegos a los más lince.”³⁸⁹*

Un hecho interesante ocurrido durante este siglo fue la polémica causada por la definición del término chichisveo dada por Gerardo Lobo, poeta que como vimos en la introducción, llegó a gozar de cierto prestigio durante la primera mitad del siglo. Gerardo Lobo fue al parecer uno de los pocos literatos que se dispuso a defender con su pluma la costumbre amorosa del chichisveo, y en su obra *Selva de las Musas* hay unas décimas titulada *Respuesta a una señora que le preguntó: qué cosa es el chichisbeo?*, en donde declara con estos versos su simpatía al fenómeno en auge:

*“Es Señora el **Chichisbeo**
una inmutable atención,
donde nace la ambición*

³⁸⁶ Idem, pag. 26

³⁸⁷ Idem, pag.82

³⁸⁸ Idem, pag.30

³⁸⁹ Idem, pag. 77

*extranjera del deseo,
 ejercicio sin empleo,
 vagante llama sin lumbre
 una elevación sin cumbre,
 un afán sin inquietud,
 y no siendo esclavitud,
 es la mayor servidumbre.*”³⁹⁰

Sigue la obra con una amplia definición del término construida a través de versos, y en su interior hemos encontrado una de las variantes del término chichisveo a la que hizo alusión la investigadora Arce:

*“Este es, Señora, el retrato
 mas legal, mas parecido
 (según lo que he comprendido)
 del Señor **Chichisbeato**:
 Si a ti ingenio fuere grato
 será a mi mayor hazaña,
 pues no ignoras cuanto empaña
 el dulce primor de arte
 el polvo de la campaña.*”³⁹¹

Al parecer la voz chichisbeato no fue tan común como la voz chichisveo en el idioma español (en el sentido de cortejante), pues de todos los documentos estudiados en esta investigación, este fue el único en que pudimos presenciar esta variante del término. En el caso del neologismo dieciochesco cortejo, como ya hemos visto, la voz surgió con dos significados a la vez (juego amoroso y cortejante), en cambio la voz chichisveo nació únicamente con el sentido de fenómeno amoroso. El propio *Diccionario de Autoridades* presenta una sola acepción, la relativa a la relación extramatrimonial; la voz chichisbeato es el ejemplo de posible sustantiva que pudo nombrar a la persona que cortejaba, pero no tuvo éxito en el castellano, y de este modo pasó a llamarse también chichisveo al cortejante de dicha relación amorosa como se comprueba en las ediciones del Diccionario Académico de la segunda mitad de siglo, que incluyen las dos acepciones

³⁹⁰ Gerardo Lobo, *Selva de las Musas*, Cádiz: Impreso por G. de Peralta, 1717, pag.143

³⁹¹ Idem, pag.144

de la voz chichisveo.

Volviendo a la postura dada por Gerardo Lobo en torno a la defensa del chichisveo, esta actitud 'progresista' suya pudo haber causado cierto tipo de malestar en otros escritores de su misma época: el propio Gerardo Lobo muestra en su obra *Selva de las Musas* la contradefensa³⁹² de otro poeta que definió el término chichisveo con un punto de vista conservador:

“Es, Señora el **Chichisveo**
una fullera atención
en que extranjera ambición
es zeño a nuestro deseo.
Mentir al amor su empleo,
cubrirle al fuego la lumbre,
el precipicio a la cumbre,
a el duro afán la inquietud,
el hierro a la esclavitud,
y el traje a la servidumbre.”³⁹³

La polémica entre ambos poetas parece no haber concluido ahí, ya que el 'Capitán coplero' muestra todavía en la obra *Selva de las Musas* otro poema escrito por él en defensa del chichisveo, además de otra contradefensa realizada por el mismo poeta 'antagonista' que le había contrariado en una ocasión anterior.³⁹⁴

Haciendo referencia a esta posible polémica de temática moralista y al mismo tiempo lingüística en la primera mitad del siglo, pudimos encontrar un manuscrito en los archivos de la *Biblioteca Nacional de España* titulado *Dezimas acerca del Chichisveo*, en el que antes de comenzar el contenido poético hay una especie de subtítulo que dice:³⁹⁵ “Con orden preciso en vista de

³⁹² Tal contradefensa es de un poeta autodenominado 'antagonista' y el título de su poesía es *Oposición que hace un poeta a las Dezimas, con sus mismos consonantes, en contra de lo que afirma D. Eugenio Gerardo Lobo*.

³⁹³ Gerardo Lobo, Op. cit., pag.147

³⁹⁴ No pudimos enterarnos con más detalles sobre la veracidad de este hecho y lo que comentamos aquí está basado en estos folletos de autoría de Gerardo Lobo, que se encuentran en el acervo bibliográfico de la *Biblioteca Nacional de España*

³⁹⁵ Los grandes subtítulos eran de hecho bastante comunes en obras costumbristas de esta época

lo discurrido acerca del **chichisveo** se escribieron estas dezimas.”³⁹⁶

El manuscrito es anónimo y sin fecha concreta, pero tenemos la convicción de que pudo haber sido escrito en la misma época de la discusión en torno a la definición de la voz chichisveo en la que estuvo involucrado el poeta Gerardo Lobo.³⁹⁷ No obstante, en el contenido de esta obra no hay definiciones ni intentos semejantes a la descripción del término chichisveo, sino una especie de dedicatoria que el autor escribe a su 'musa':

*“A mi musa no escusa
pues la obediencia la obliga
aunque el **chichisveo** diga
que no le entiendo la Musa...”*

*“A que sus conversaciones
en el decoroso empleo,
sin perdonar el deseo,
se reducen a exponer
que solo el chiste, y el verdaderos
son alma del **Chichisveo**.”*³⁹⁸

En una obra escrita en 1739³⁹⁹ por un autor llamado Paz y Monroy, *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*,⁴⁰⁰ tenemos varias menciones al chichisveo como costumbre amorosa en un discurso realizado tanto en prosa como en verso, que nos trae interesantes documentaciones de la palabra. Empezamos por esta cita en que su autor, así como la mayoría de autores de su tiempo, dejaba suficientemente clara su opinión en contra de la moda del chichisveo (es observable también los repetidos rituales y protocolos de los cortejantes, que luego vendrían a ser los mismos que los de la costumbre del cortejo):

³⁹⁶ Anónimo. *Dézimas acerca del chichisveo*. Manuscrito.

³⁹⁷ José María Escribano cree que se trata de una obra de Gerardo Lobo.

³⁹⁸ Anónimo. *Dézimas acerca del Chichisveo*. Manuscrito.

³⁹⁹ En 1789 Benegasi y Luján reimprimió esta obra. Las ediciones de ambos escritores (Paz y Monroy -Benegasi y Luján), se encuentran en la Biblioteca Nacional de Madrid.

⁴⁰⁰ Como bien nos recuerda Juana Marín Vazquez, el título de esta obra nos hace rememorar claramente al título de una obra costumbrista del siglo XVII, *El no importa*, de Francisco Santos. De hecho, el tema del sueño tratado en esta obra dieciochesca es una mera repetición de lo que se venía cultivando en la literatura barroca del siglo anterior.

*“Reparé lo primero en la indecente introducción del **Chichisveo**: pues ví en algunos de estos, tales demostraciones, que sin embargo de bautizarlas con el nombre de lícitas cortesanías, en la realidad solo eran atrevimientos; lo que más admiré fue, que aun los que debían odiar tales licencias, eran los que con más paciencia de la que debe permitir el pundonor español, no solo las toleraban, sino que las aplaudían; de suerte, que el sentarse mano a mano con el Cavallerete con la Madama, a tomar chocolate en una xicara, el hablarse al oído (lo que sin duda no era para que llegase al de otro alguno) y otras expresiones, se permitía, se celebraba y se repetía con tanta libertad, como confianza.”⁴⁰¹*

En otra citación suya utiliza un discurso en el tono religioso habitual de la época para criticar el chichisveo, cuestionando además las definiciones dadas a la palabra por otros escritores, considerando irónicamente la persona de Gerardo Lobo como la que con mejor perfección supo definir la voz.

*“No negaré, que suele ser bien fundada algunas veces, aun en esta correspondencias, pues no se evidencia en todas el peligro a que se exponen: lo que debieran tener perfume aquellos, que llevados de su malicia, cuando adelantan su juicio acreditan no tenerle; y todo nace de que la definición del **Chichisveo**, cada uno la dà, mas a proporción de su pasión, que no según debe darla: siendo solo Don Eugenio Gerardo Lobo quien lo ha conseguido con la mayor propiedad; pero que mucho? Siendo su discreción como ninguna, que la diese como nadie?”⁴⁰²*

Si observamos bien, el discurso en torno al chichisveo estuvo casi siempre plagado de sermones y moralismos, pues muchos de sus autores eran religiosos y por eso empleaban un discurso más apropiado a los preceptos de la Iglesia, siendo esta una de las pequeñas diferencias que encontramos a la hora de analizar los textos relativos al cortejo y al chichisveo. En la primera mitad del siglo, época en que el fenómeno se llamaba chichisveo, la mayor parte de textos costumbristas tenían un enfoque más tradicional y eran oriundos casi todos de escritores eclesiásticos, sin embargo, a mediados del siglo, el costumbrismo crítico abrió espacio para que

⁴⁰¹ Joaquín Paz y Monroy, Op. cit., pag. 25

⁴⁰² Idem., pag.25

escritores no solamente de vertiente religiosa participaran de este tipo de literatura, y por esa razón se nota más la ausencia del tono clerical en estas obras de la segunda mitad de la centuria.⁴⁰³

Volviendo con la obra anterior, pudimos encontrar en ella una curiosa variante dada por su autor a la voz chichisveo, siendo el único caso que hemos visto de esta acepción en textos españoles durante todo nuestro periodo de investigación:

*“siendo lo más sensible, no haber forma de confesarlo así; y en prueba de esto, previniendo yo a cierta Señorita de las **Chichisveas**, huyesse de estilo tan sin razón introducido y con tanto riesgo practicado.”*^{404 405}

El argumento de *El no se opone de mucho y residencia de ingenios* nos recuerda claramente a las obras costumbristas del siglo XVII al repetir una fórmula anterior ya conocida en la que el personaje protagonista consigue a través de un sueño analizar la sociedad de su época mediante ciertos poderes sobrenaturales, poderes estos que le permiten volar y así acercarse a la realidad de su tiempo de una forma jamás imaginada por él. En esta obra no se repite específicamente la figura de un diablo, como ocurre por ejemplo en la obra *El Diablo Cojuelo*, sino la del Dios Apolo y una especie de personaje alegórico llamado Zelo. Estos dos personajes, cada uno a su manera, serán responsables de desmitificar los engaños y errores que se encubren en la sociedad de esos tiempos, y entre esos problemas sociales se encontrará el chichisveo como concepto de peligro y amenaza.

La obra entera se entremezcla en prosa y versos de todo tipo (quintillas, sonetos, coplas, etc). En lo tocante al tema del chichisveo, Paz y Monroy nos deja esta copla:

*“Sale con el **Chichisveo**
Hablando con él, de todo
Lo que importa a su deseo
Contempla que bello modo
De ganar el jubileo.”*⁴⁰⁶

⁴⁰³ El tono burlesco y satírico se percibe con mayor amplitud en escritos que trataron el tema del cortejo que en los textos relativos al tema del chichisveo

⁴⁰⁴ Idem, pag.28

⁴⁰⁵ El término chichisvea también aparece en el Diccionario de Terreros en la definición del término chichisveo: “*Chichisvéo, el mismo que **chichisvéa**.*”

⁴⁰⁶ Idem, pag.26

A pesar de que el chichisveo fuera visto como fuente de amenaza y peligro a principios del siglo XVIII, un siglo después será recordado como costumbre inocente y ligado puramente al concepto de conversación secreta. Según el autor de *Manual del cortejo e instrucción de Cortejantes*, la conversación de tipo secreto correspondía a una inocente y sencilla ocupación del cortejar de la primera mitad del setecientos:

*“Chichisveo= Mal que le pese a Gerardo Lobo que dió más estension á esta palabra, ella encierra en si misma la pintura de una conversacion secreta, como así al oído: de silla á silla, en un confidente; y en efecto esta inocentísima ocupacion es una de las que corresponden a cortejantes y cortejadas.”*⁴⁰⁷

En definitiva, el cortejo y el chichisveo se trataron de la misma relación amorosa que dejó a un considerable número de escritores conservadores en un alto grado de indignación en el siglo ilustrado, cada uno, eso sí, en una circunstancia y espacio temporal diferente que hizo que surgieran ciertas diferencias, pero relativamente pequeñas a la hora de diferenciar el uno del otro.

El chichisveo ha sido la previa del fenómeno en una sociedad todavía en transición, mientras el cortejo tuvo más fortuna y fue apreciado en el periodo de auge de los Borbones, periodo este donde ya hemos visto, hubo un incentivo mucho mayor a los nuevos usos que en otros periodos anteriores. Los conservadores de la primera mitad del siglo despreciaron el chichisveo por su contenido 'inmoral' y anti-religioso, mientras algunos ilustrados alegaron que el cortejo en la segunda mitad del siglo era el culpable por el declive en el número de matrimonios, además de la decadencia económica y de valores en el país. En cuanto a las cuestiones literarias, el chichisveo no fue burlado y satirizado jocosamente como ocurrió con el cortejo, pues el costumbrismo de tono burlesco y jocoso solo vino a alzar su voz a partir de la segunda mitad del siglo.

⁴⁰⁷ Anónimo. *Manual del cortejo e instrucción de cortejantes*, [s.n], 1839, pag.10

OTRAS VOCES SINÓNIMAS DE CORTEJO Y CHICHISVEO

Dado el carácter de cosificación, de mera cosa que asignaban al cortejo y a los practicantes de esta moda, un término que nos llamó bastante la atención fue la palabra 'mueble', sinónima de cortejante. En el diccionario de Terreros y Pando,⁴⁰⁸ hemos encontrado esta acepción:

*“**Mueble** - Toman vulgarmente en Madrid por lo mismo que chichisveo, ó cortejo.”*

Martín Gaité justifica que el término en cuestión se atribuía al hombre reducido a víctima de la manipulación femenina y demuestra a través de una citación de Cadalso que la palabra en este contexto fue usada todavía en el siglo XIX: *“Fué un sabio. Estos hombres no suelen ser buenos **muebles** para maridos.”*⁴⁰⁹

Estos ejemplos que siguen son de diferentes obras y también de diferentes autores que registraron el término mueble en su sentido figurado:

*“Entran pues los sirvientes,
los **muebles** y cortejos,
los militares bravos
de un ayre marcial llenos,
bloquean la inocencia
como al contrario fiero.”*⁴¹⁰

*“Ya no temo que los poderosos soberbios ni los sabios presumidos se avergüenzan de seguir y obedecer un **mueble** como yo.”*⁴¹¹

*“¿Qual de estos **muebles**, Manuela, se casa contigo?”*⁴¹²

⁴⁰⁸ Este sentido figurado del término mueble no está presente en el *Diccionario de Autoridades* y ninguna otra edición académica del siglo XVIII.

⁴⁰⁹ José Cadalso, citado por Carmen Martín Gaité, en *Usos amorosos del dieciocho...* ed. cit., pag. 287

⁴¹⁰ Juan Caldevilla Bernaldo de Quirós, *La marcialidad*, Madrid: Editor Joachin Ibarra, 1785, pag.4

⁴¹¹ Francisco Uzcanaga Meinecke, *El Censor*, ed. cit., pag.222

⁴¹² Ramón de la Cruz, “La Falsa devota”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, Tomo I, ed. cit., pag. 68

*“En guardando ceremonia
y los debidos respetos
á mis personas y **mis muebles**,
será nuestro amor eterno.”*⁴¹³

*“Las mas tienen su **mueble**
Que sostenga la carga
Y sufra los caprichos
Que ofrece su inconstancia.”*⁴¹⁴

*“Pues yo me acuerdo de quando
para ir á Misa solia
prestarla yo los zapatos:
me llevaba usted a la cama
el chocolate temprano:
y andaba vmd todo el diariamente con los **muebles** á dos
manos.”*⁴¹⁵

*“En las tertulias mañana
se publicará este caso
para que ninguna admita
tales **muebles**, pues es claro
que el crédito de una dama
corre peligro en sus labios.”*⁴¹⁶

Lo cierto es que la relación de la palabra mueble con la sumisión del sexo masculino frente al femenino no se puede tomar de un modo generalizado. En esta citación de la obra periodística *El Pensador*, una señora, al hablar de su vida privada, confirma la cosificación del ser humano al ser comparada con un objeto, sin embargo, invierte esta especie de cosificación en dirección a ella

⁴¹³ Ramón de la Cruz, “El Día de campo”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, Tomo I, ed. cit., pag. 303

⁴¹⁴ Juan Caldevilla Bernaldo de Quirós. *Rasgo Anti-currutático...*, ed. cit., pag.6

⁴¹⁵ Ramón de la Cruz. “La Presumida Burlada”, en *Teatro ó colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag. 126

⁴¹⁶ Juan Ignacio González del Castillo. “El Cortejo sustituto”, en *Sainetes*, ed. cit., pag.40

misma, ya que dice ser tratada como un mueble:

*“Nuestros maridos, y nuestros Cortejos perfeccionan la obra. Aquellos nos tratan como **muebles**, que solo sirven de perspectiva, y casi sin vernos, ni oirnos; y estos nos llenan las cabezas de ayre, nos lisonjean, y adulan.”*⁴¹⁷

En uno de los muchos 'Pensamientos' de la pensadora Beatriz Cienfuegos contemplamos también el testimonio de la voz mueble utilizada satisfactoriamente por una mujer:

*“pues desde esta noche abominando mis impertinentes estilos, y haciendome Petimetra, Marcial, y Cortejo, soy uno de los mejores **muebles** de esta ciudad.”*⁴¹⁸

La aparición de la voz mueble en textos del siglo XVIII coincide en textos prácticamente relativos a la segunda mitad del siglo, pero aún así no creemos conveniente afirmar que se trate de un término desconocido o inusual en la primera mitad del mismo. Además del término mueble, otro término encontrado en algunas citas literarias y que sin duda se refería al cortejante masculino, fue el sustantivo 'duende'. En la 1ª edición del *Diccionario de la Lengua Castellana* está documentada la expresión '*Parece un duende, anda como un duende*' y su definición es la siguiente: “*Modos de hablar, con que se explica que alguna persona anda siempre escondida, sola, o por los rincones, a semejanza de los duendes que por la mayor parte habitan en las casas los lugares menos frecuentados de la gente.*”

Creemos que puede haber una relación entre el cortejante dieciochesco con esta expresión '*parecerse duende*' presentada en el diccionario, ya que entre ambos personajes (el real y el folclórico) existía en común el hecho de que conseguían adentrarse en los lugares menos visitados de una casa, a pesar de que el cortejo lo conseguía con total consentimiento de la dama y sus parientes (en cambio el duende como personaje fantástico no tenía tal permiso). Son muchas las referencias literarias que hablaban sobre la 'descarada' intimidad y confianza que los cortejantes tenían para entrar en la habitación o estrado de una dama.

A pesar de la poca documentación encontrada, creemos aún que la voz duende no era una palabra empleada únicamente con uso despectivo en su sentido figurado, ya que en el primer texto

⁴¹⁷ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Pensamiento XVIII, tomo II, ed. cit., pag. 147

⁴¹⁸ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, Tomo IV, ed. cit. pags. 249-250

mostrado más abajo el 'ser duende' era más bien un distintivo social de prestigio:

“ - ¿Quien sois? *Que yo no os conozco.*

- ¡Oh buen Dios! *Y que ignorancia*

Tan pitoyable. El Baron

De la Ventolera; el alma

*De la sociedad, el **duende***

De nuestras pequeñas damas. ” ⁴¹⁹

“¿No ves que traza de **duende** tiene el Maestrillo?” ⁴²⁰

En esta frase obtenida de *Óptica del Cortejo* queda claro que el término podría haber sido empleado también para el sexo femenino:

*“Y que yo teniendo tal vez al otro lado alguna **Dama duende**,⁴²¹ o vieja remilgada, me viera precisado en tal silencio à levantarme tan bonito, y agraciado à mil curiosidades”* ⁴²²

Siguiendo con el tema de las palabras sinónimas del término cortejo, nos pararemos ahora en otra voz encontrada en algunos documentos: 'bracero'. Esta palabra de hecho no fue muy utilizada en el siglo XVIII, pero resulta interesante tratarla aquí por su interés histórico. A pesar de que casi todos los escritores asociaran el cortejo como costumbre vergonzosa creada en el XVIII, el acto ceremonioso de un caballero al acompañar a una dama casada era de hecho algo usual antes de este siglo.

El ofrecer el brazo a una dama casada y acompañarla en ausencia de su marido en actos públicos pudo ser una costumbre practicada desde tiempos de Felipe II. Martín Gaité comentó este hecho en su obra *Usos Amorosos del dieciocho en España*:

⁴¹⁹ María Rosa Galvez Cabrera. “El Figurón Literario” en *Obras poéticas...* ed. cit, pag. 272

⁴²⁰ Ramón de la Cruz. “La Presumida burlada”, en *Teatro ó colección de Saynetes*, Tomo I; ed. cit., pag.130

⁴²¹ La expresión '*Dama duende*' fue el título de una obra teatral del famoso dramaturgo seiscientista Calderón de la Barca.

⁴²² José Cadalso. *Óptica del cortejo*, ed. cit. pag. 20

*“Aún pueden encontrarse precedentes españoles del cortejo anteriores al siglo XVII. La moda francesa de los chevaliers servants, que también se llamaron alcovistes y que se tiene por una invención en Francia de Luis XIII, fue, en realidad simple deformación de una costumbre española en tiempos de Felipe II exportada a Italia, de donde recogió y propagó a Francia María de Medicis. **Era esta la costumbre del bracero**, que en Italia se llamó bracciere, y en Francia, por haber tomado otro matiz, alcoviste.”*⁴²³

Como testimonio de esta antigua costumbre del bracero, tenemos un ejemplo documentado en la obra *Vicios de las Tertulias*. Doña Proba, un personaje representante de la clase alta de la corte madrileña afirmó con bastante convicción al personaje Don Gil sobre la antigüedad de la costumbre.

*“Sepa Vmd. Señor mío, que **el dar el brazo à una dama** no es costumbre nueva, sino una acción muy cortés, tan antigua a mi parecer, como la misma nobleza: la qual, habiendo sido introducida por nuestros antepassados, debe ser Vmd. más mirado en impugnarla.”*⁴²⁴

En otro testimonio de la voz que pudimos encontrar no hay referencia alguna a la antigüedad de la costumbre, pero si de la posibilidad de que tenga su origen en algún país extranjero:

*“- No dexa de hacerme fuerza su razón. Pero dime, que juicio haces de esta libertad de darse sin reparo los hombres, y mugeres la mano, y tambien ir sirviendo de **braceros** à las damas?*

*- Ya lo puedes inferir, de lo que he dicho: y que si en el norte, donde tiene su origen esta moda, no tiene inconvenientes, los tiene, y gravisimos en nuestra España.”*⁴²⁵

Volviendo a la obra *Vicios de las Tertulias*, encontramos una mención a esta costumbre del bracero, pero claramente ligada a la idea de simple ritual del cortejo como fenómeno amoroso:

⁴²³ Carmen Martin Gaité, Op. cit., pag.14

⁴²⁴ Gabriel Quijano, Op. cit., pag. 220

⁴²⁵ Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag. 101

*“Ahora tratamos de la cosa mas importante, esto es, del Cortejo, al qual toca el oficio ò **ministerio de brazero**. Digame Vmd. Señora: por qué estos Señores tienen tanta ansia en darles a Vmdes el brazo? Es caso para exercitar algun acto de caridad? Si es por acaso, por qué no exercitan esta caridad con tantas Damas viejas y muy quebrantadas, que tienen mucho más necesidad que Vmdes que son mozas y fuertes?”*⁴²⁶

En un sainete de Ramón de la Cruz también está documentada esta palabra, si bien a través de una locución adjetiva que más parece tratarse de una simple regla de protocolo del cortejo amoroso del XVIII:

*“salen Doña Eufrasia **de bracero** con Don Lamberto, trayendo éste una silla, y aquella la cola arrastrando, guantes y abanico.”*⁴²⁷

En definitiva, creemos que la relación amorosa llamada cortejo debe haber surgido en la centuria ilustrada y que las referencias encontradas del término *bracero*,⁴²⁸ que son anteriores al XVIII, no tienen porqué representar un fenómeno amoroso como lo ha sido el cortejo en el setecientos. La costumbre antigua del *bracero* (anterior al siglo XVIII) no era más que un ritual de protocolo que atendía a las reglas del cortejo como costumbre servil y noble, no necesariamente de carácter amoroso, no obstante, en la centuria ilustrada, en el momento de la costumbre amorosa llamada cortejo o *chichisveo*, el dar u ofrecer el brazo a una dama para acompañarla en un paseo pasó a ser una de las muchas reglas protocolarias del fenómeno amoroso. Hay de convenir que son muy escasos los testimonios encontrados sobre la costumbre del *bracero* y por ello no creemos oportuno sugerir que hubiera existido una previa del cortejo amoroso anterior al siglo ilustrado.

Lo que sí opinamos con mayor convicción es que hayan existido otras palabras sinónimas de cortejo en el siglo XVIII; o en el caso de que no fueran sinónimas, voces que nombraban ciertas especies de juegos amorosos similares al cortejo. Nos explicamos mejor: en una cita de Clavijo y Fajardo de su *Pragmática del Zelo y Desagravio de las Damas*, encontramos un interesante testimonio dado por el autor en el que sugiere claramente que han existido otras voces sinónimas de

⁴²⁶ Gabriel Quijano, Op. cit, pag. 223

⁴²⁷ Ramón de la Cruz, “El día del campo”, en *Teatro ó colección de saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag. 292

⁴²⁸ En la más actualizada edición del Diccionario Académico hay una acepción del término que al parecer corresponde a este oficio: “*Hombre que da el brazo a otra persona, comúnmente a una señora, para que se apoye en él.*”

cortejo:

*“Que se han observado, que los **piques, años, estrechos, chichisveos** y otros sujetos de este jaez no son otra cosa que varias modificaciones del Cortejo, tan malvados como él, gobernándose por sus estatutos, y siguiendo la misma política de este aborto de abismo.”*⁴²⁹

En una obra muy conocida del siglo dieciocho, escrita por un viajero europeo que recorre varios países del continente, entre ellos España, aparecen documentados los términos *año* y *estrecho* como voces sinónimas de cortejo. La obra se titula *Viaje de Londres a Génova* y su autor-narrador es el italiano del que hicimos mención en la introducción de este trabajo, llamado Giuseppe Barretti. Se trata de un libro muy interesante por sus detalles costumbristas e históricos ocurridos entre la década del sesenta de esta misma centuria, donde hay registros de que este autor estuvo en diferentes ciudades españolas y que dejó documentado a través de cartas las impresiones que tenía de cada uno de estos lugares.

Entre estas interesantes documentaciones, hay una que habla del fenómeno amoroso del cortejo en la que el viajero se encuentra en la curiosidad de saber si el cortejo español correspondía a lo mismo que lo que él conocía por cicisbeo italiano, preguntándose a una cortesana madrileña y obteniendo una respuesta en la que va a descubrir la variedad de términos relacionados con este fenómeno amoroso en España:

*“He oído mucho, dijo, de sus cicisbeos italianos, y por lo que puedo juzgar, son lo que nosotros llamamos cortejos, o sea, caballeros que acompañan a las damas con cierta asiduidad. Pero debo decirle que aquí hemos aventajado a sus paisanos hasta el punto de dividir a nuestros amigos en tres clases, que llamamos **años, estrechos y santos**... en Nochevieja es la costumbre general reunirse muchos amigos para sacar los años. Los nombres de los caballeros y señoras presentes, tanto casados como solteros, se escriben en pedacitos de papel, y se ponen los de los caballeros en un sombrero, los de las señoras en otro. Después la persona más joven de la compañía extrae el nombre de un caballero con una mano, y el de una señora con la otra. La dos personas cuyo nombre se ha sacado tienen que ser años durante los doce meses siguientes. El año de una dama adquiere así una especie*

⁴²⁹ José Clavijo y Fajardo. *Pragmática del zelo y desagravio de las damas*, ed. cit. pag. 19

*de derecho a estar más a menudo en su compañía de lo que hubiese estado de otro modo. Entra en su casa a cualquier hora, come con ella cuando le place sin previa invitación; le hace la corte regularmente; y en resumen, se convierte en uno más de la familia...**La única diferencia entre los años y los estrechos es que los años se eligen en el último día del año y los estrechos la duodécima noche después de Nochebuena.** Cada nombre de estrecho se saca junto con una copla o seguidilla, de las cuales hay innumerables compuestas por nuestros ingenios para este propósito, y se compran ya impresas. Esta clase de epigramas, por lo común satíricos, estimula a menudo el regocijo de la compañía, especialmente cuando cuadran con el carácter de aquel o aquélla cuyo nombre sale con la copla. Estrecho quiere decir amigo íntimo. **En cuanto a los santos, son también lo mismo que los años y los estrechos. Se sacan en Nochebuena, pero en lugar de coplas y seguidillas sacamos con ellos nombres de santos, de cuya circunstancia toman el nombre.** El caballero debe guardar particular devoción durante ese año al santo que sale con el nombre de la dama, y ésta al santo que sale con el nombre del caballero.”⁴³⁰*

Por lo visto, los términos *años*, *estrechos*⁴³¹ y *santos* se correspondían a ciertas especies de sub-juegos que formaban parte del cortejo como un juego principal, es decir, que coexistían en esta época juegos más pequeños que daban un carácter más entretenido y divertido al fenómeno amoroso del cortejo. Si recordamos que esta sociedad era la que se sentía por primera vez con la necesidad de vivir y gozar intensamente, no es sorprendente que se inventaran actividades lúdicas como estas que calentaban todavía más las picantes relaciones amorosas del dieciocho.

En los tres casos, los términos parecen haber sido usados como voces sinónimas de cortejante, y no como sinónimas de la voz cortejo como fenómeno amoroso y lo mismo ocurrió con la voz *pique*, que fue empleada como acepción de la persona que corteja:

*“¿Quien la trata más? Fulano. Ese es el cortejo, amante, galán, **pique**, mueble,*

⁴³⁰ Giuseppe Baretti, *Viaje de Londres a Génova: a través de Inglaterra, Portugal, España y Francia*. Barcelona: Editor: Reino de Redonda, 2005., pag. 331

⁴³¹ El término estrecho aparece documentado en el *Diccionario de Autoridades*, y si bien no hace alusión alguna al fenómeno amoroso en cuestión, alude como término relacionado al sentimiento de la amistad:

“ESTRECHO (6) Vale tambien por alusion cercano, allegado, amigo, confidente y unido, ya sea por vínculo de sangre, ya sea por intimidad y conformidad de voluntades y afectos: en fuerza de lo cual se dice, Es parente mio mui estrécho, son amigos mui estréchos.”

trapo.”⁴³²

“Si es visita donde hay hombres
(las mujeres no lo estilan),
cada una llama a su **pique**
para que puntual la sirva.”⁴³³

“yo estoy hechizada con tales niñas, y las cuido tanto que en nada las dexo poner
la mano, solo piensan en sus adornos, en sus visitas, y en sus **piques**.”⁴³⁴

Al parecer la voz *pique* ya era usual desde la primera mitad del siglo XVIII, ya que en la obra *El Chichisveo Impugnado*, de José Haro, el término figura claramente como sinónimo de chichisveo:

“A mujeres solas, y virgenes de Christo, mozas, ò las ignores, ò igualmente las
ames (advirtase aquí, como el santo le prohíbe la especialidad, ò aplicaion
particular, que viene a ser el Chichisveo, ò lo que otros dicen **pique**)”⁴³⁵

Hablando de la voz 'estrechos', hemos podido encontrarla en una documentación de Benito Pérez Galdós del periodo decimonónico y a través de ella podemos creer en la posibilidad de que haya existido este juego amoroso todavía un siglo después de la época de Clavijo y Fajardo:

“Era como si se hubiera roto en mil pedazos el manuscrito de un sabio discurso,
convirtiéndolo en papeletas, que después de bien revueltas en un sombrero, se
iban sacando, a semejanza del **juego de los estrechos**.”⁴³⁶

Algunas de estas voces aparecieron en ediciones del Diccionario Académico en el periodo relativo a nuestro estudio: la voz *año* por ejemplo fue documentada por primera vez en la edición del año 1780, mientras las voces *estrecho* y *pique* se documentaron a partir de la edición de 1803:

⁴³² Tomás de Iriarte, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho en España...*, ed. cit., pag.286

⁴³³ Muñoz, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho...*, ed. cit., pag. 287

⁴³⁴ Beatriz Cienfuegos. *La Pensadora Gaditana*, tomo III, ed. cit., pag.295

⁴³⁵ José Haro, Op. cit., pag. 95

⁴³⁶ Benito Pérez Galdós, *Novelas de Torquemada*, Madrid: Editorial Alianza, 1991, pag. 72

1780- “**AÑO**: Nombre que se da a la persona que cae con otra en el sorteo de damas y galanes, que acostumbran hacer la víspera de año nuevo.”⁴³⁷

1803- “**ESTRECHO**: El caballero y dama que salen por suerte en los sorteos que por diversión se acostumbran hacer en las vísperas de Reyes, a distincion de los que se echan en las de año nuevo que se llaman AÑOS.”⁴³⁸

1803- “**PIQUE**: Lo mismo que CHICHISBEO, cortejo.”⁴³⁹

Es muy probable el hecho de que aún pudieron existir otras denominaciones más para nombrar el fenómeno amoroso del dieciocho. En *Manual de Cortejantes*, obra de la primera mitad del XIX, se encuentra por ejemplo una referencia muy semejante a la de Clavijo y Fajardo, en que aparecen variados términos que nos hace pensar en la hipótesis de que hayan coexistido otras voces sinónimas del término cortejo.

*“El que ahora llamamos cortejo, se nombró antes galanteo, chichisveo, obsequio, mútua correspondencia, trato amoroso, amistad y otros dejando, un sin número de ellos que andan en bocas no muy puras, y que por lo mismo no deben entrar en un manual, ni presentarse a un público.”*⁴⁴⁰

Sin embargo, no pudimos localizar dichas voces en otros documentos que no fueran el mencionado, y es por esa misma razón que terminaremos el capítulo con la insinuación de que este fenómeno amoroso pudo haber suscitado además de la gran polémica y discordia ya conocidas, un sinfín de nombres o expresiones que lo denominara.

⁴³⁷ La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* aún muestra en su corpus esta acepción del término: “**año**. 5. persona que cae con otra en el sorteo de damas y galanes que se acostumbraba hacer la víspera de año nuevo.”

⁴³⁸ En la 22ª edición del *Diccionario Académico* hay también la presencia del término estrecho con el significado aquí estudiado: “**estrecho**. 10. El caballero respecto de la dama, o viceversa, cuando salían juntos al echar damas y galanes en los sorteos que por diversión era costumbre hacer por lo general la víspera de Reyes. 11. pl. Esta diversión.”

⁴³⁹ No hay referencia alguna a este juego amoroso en la actual edición del *Diccionario de la Real Academia*.

⁴⁴⁰ Anónimo. *Manual del cortejo e instrucción de cortejantes*, ed. cit., pag.9

**CAPÍTULO III. DISCURSO EN TORNO A LA MODA EN LA LITERATURA
ESPAÑOLA DEL SIGLO XVIII**

LAS VOCES MODA Y MODISTA

En este capítulo trataremos de comentar una palabra que estuvo en boga en el siglo XVIII y que cada vez que era pronunciada causaba una especie de irritación en los ciudadanos que todavía no querían desprenderse de sus trajes y costumbres españolas antiguas. Estamos hablando del término moda, eso mismo: moda. Es difícil imaginar que esta palabra empleada actualmente en casi todo el mundo como un término corriente y habitual haya sido tema de reflexión y discusiones muy serias en el siglo ilustrado.

El *Diccionario de Autoridades* incluía la voz en su corpus ya en la primera mitad del siglo:

*“MODA. s.f. Uso, modo ù costumbre. Tórnase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos del vestir.”*⁴⁴¹

Álvarez de Miranda describió en su tesis doctoral un análisis muy interesante sobre el uso de la palabra moda, que resultaría difícil no mencionarlo aquí. Para empezar, este investigador afirma que el primer testimonio de la voz moda en la lengua castellana se da en 1641, en la obra costumbrista *El Diablo Cojuelo*: “... dos Caballeros soldados vestidos a la moda”.⁴⁴²

Otro hecho muy interesante descubierto por él es el que corresponde a la escasa aparición de la voz moda desde su primera documentación en la obra *El Diablo Cojuelo* hasta finales del siglo XVII:

*“Llama la atención, que el empleo de la palabra sea todavía relativamente escaso entre la fecha de esa primera aparición y el final del siglo XVII; en el material de la Academia hay en total cuatro ocurrencias para ese período (tres de ellas, de la locución a la moda); para el XVIII, en cambio, el número de documentaciones crece espectacularmente, lo que indica generalización y afianzamiento en el uso de la palabra.”*⁴⁴³

⁴⁴¹ La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* incluye la siguiente definición para el término moda: “*moda. f. uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos.*”

⁴⁴² Pedro Álvarez de Miranda, *Palabras e ideas: el léxico de la ilustración* ...ed. cit., pag.655

⁴⁴³ Idem, pag. 656

Al parecer, la palabra moda⁴⁴⁴ no llegó a ser una palabra muy usada y conocida en la España del siglo XVII, y solo con la transformación social ocurrida en la sociedad del setecientos, la voz adquirió una notable popularidad. El significado dominante de la palabra moda, la de uso o costumbre reciente y variable pasó a ser empleado en el siglo XVIII como un neologismo, pues ha sido precisamente en esta época cuando el carácter rápido e inconstante en el vestir y actuar ha surgido en la sociedad, no habiendo un periodo anterior en que fuera tan común el cambio constante de ropas y adornos como lo fue en el Siglo de las Luces, y de ahí podemos entender porqué el uso de esta voz pudo haber sido ampliado considerablemente en el setecientos.⁴⁴⁵

Logramos encontrar una obra de principios del siglo XVIII donde su autor empleó la voz moda con una frecuencia considerable y donde prevalece un discurso eclesiástico en contra de los nuevos usos en el vestir. La obra a la que nos referimos es del año 1707 y su autor se llama Calderón Altamirano, siendo suya la primera documentación de la voz moda en el setecientos encontrada por esta investigación.

*“Son tales vestidos arrèos del demonio, porque se cortan sin la medida del justo. Sobre todo la novedad de trages, que induce la insolencia, que no traen limpieza sino para la bolsa. Notad que esta insolencia la llaman **moda**: en el mismo nombre se explica la inconstancia. No es modo, sino moda, porque lo afeminado pide*

⁴⁴⁴ Álvarez de Miranda comenta también en su trabajo el hecho de que la voz moda tuviera al principio una mayor cantidad de significados de los que han perdurado hasta el día de hoy: “*Es también digno de ser destacado el hecho que la voz tuviera, en una primera fase, una significación más amplia que la que ha prevalecido, y que incluso tomara del francés mode algún otro significado que no ha llegado a prosperar.*” Uno de estos significados sería la acepción de ‘uso y costumbre’, pero sin que la idea de reciente y transitorio estuvieran relacionadas. Nos da como ejemplo esta cita sacada de un folleto costumbrista de 1737:

*“Señores, por mí convengo a todo, y assí soy contento de jugar [a las cartas] **a su moda** de ustedes.”*

Otra acepción de la voz moda que no llegó a prosperar y que también fue encontrada por Álvarez de Miranda, es esta que tenía el sentido de ‘modo y manera’:

*“Luego se hallássemos **moda** de entrar cuando ella se ha ido.”*

⁴⁴⁵ A partir del momento que la voz moda alcanzó su éxito y popularidad en el castellano, fueron surgiendo con frecuencia títulos de obras en que el término estaba presente, dada la novedad que aún suponía esta voz en el siglo XVIII. Para que tengamos una pequeña idea, dejaremos como referencia algunos de estos títulos: *Virtud al uso y Mística a la moda*, *El Filósofo a la moda*, *La Razón contra la moda*, *El Despertador a la Moda*, *El hospital a la moda*, *El tribunal de la Moda*, etc.

locucion femenina. No es modo, sino moda, y aun se llama con sobrada decencia.”⁴⁴⁶

El significado de moda como novedad también está documentado en el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, y si bien el *Diccionario de Autoridades* relaciona el término con “*con especialidad en los trages y modos del vestir*”, Terreros parece amplificar el sentido del término al añadir las voces hablar y etcétera. Se nota además que la expresión '*la gran moda*' citada por Terreros y Pando parece aludir también a la existencia de una moda más poderosa y de carácter más reciente que sobresalía por encima de una moda ya considerada común:

“MODA, costumbre, uso que se ha introducido de nuevo en hablar, vestir, &c. Suelese decir la gran moda por aquella que es muy sobresaliente, y nueva, ó que la siguen los de mejor capricho, ó más apasionados de modas.”

La fecha de publicación de este diccionario coincide con el hecho de que la palabra ya hubiera adquirido el significado más habitual y dominante, y por eso no es raro que aparecieran expresiones como las que ha mostrado el benedictino como 'amigos a la moda' o 'sabios a la moda':

“AMIGOS Á LA MODA, aquellos que no son sino de los que han de servir, ó de quienes se han de aprovechar. V. Parásitos, interesados.”

*“SABIOS Á LA MODA, los que hablan de todo, y con poca inteligencia, ó sin substancia, que quieren pasar por sabios, sin tener el trabajo de aprender. V. Charlatanes.”*⁴⁴⁷

Aunque el sentido de moda como novedad en el setecientos fuera ya muy semejante al que conocemos en la actualidad, al contrario de como hoy decimos que algo 'está de moda', en el siglo ilustrado era común decir '*es de moda*':

*“Hoy ya no es uso, **no es moda** amar, ni mostrar afecto un marido á su muger.”*⁴⁴⁸

⁴⁴⁶ Luís Francisco Calderón Altamirano Chaves, Op. cit, pag.707

⁴⁴⁷ El concepto de esta expresión documentada por Terreros y Pando se asemeja mucho al significado de 'Eruditos a la violeta' que ha dado Cadalso para referirse al petimetre falso erudito

⁴⁴⁸ Pierre-Claude Nivelles de la Chaussée, *La Razón contra la moda*, Madrid: Imprenta del Mercurio, 1751, pag.15

*“¿Pues que plato
puede hacer lucido el centro?
El que su mercé ha inventado,
que es **muy de moda**. ”⁴⁴⁹*

En cuanto al discurso en torno a esta palabra en el medio literario, el que prevalece en la centuria ilustrada es muy concerniente al antiguo y rancio pensamiento español, que no estaba dispuesto a aceptar ningún tipo de novedad en sus trajes y costumbres, por eso no es de extrañar que la moda estuviera asociada con frecuencia con la relajación de costumbres como afirma un personaje de la obra *Virtud en el Estrado*:

*“pues si ninguno de nuestros antepassados se ha gloriado de Músico, sigamos sus passos, y no los de quatro, que quieren introducir el nombre de **moda**, y habilidad, lo que es libertad y relajacion de las costumbres. ”* ⁴⁵⁰

Fue también el tema de la moda motivo de reflexión por su carácter superfluo y entre las muchas citas que lo comprueban, mostraremos una en la que el costumbrista Torres Villarroel comenta el hecho de que fuera habitual en su época el tener una docena de trajes al año, mientras que en otras épocas anteriores lo común (y que el ciudadano además ya se daba por satisfecho) era poseer solamente dos:

*“Cuando tu eras viviente, con dos vestidos al año te contabas con la bienaventuranza natural de los reyes, y estos no gastaban entonces más que uno de terciopelo en el invierno, y otro de tafetán en el verano; hoy es costumbre y **moda** que llaman, tener hacinados una docena. ”*⁴⁵¹

Unida al concepto de superflua y causante de la relajación de las costumbres en la sociedad, la moda estuvo también relacionada con la idea de adquisición de materias y productos caros, es decir, que si el interesado quería ser bien visto y estar bien considerado en la sociedad tendría que pagar con un alto precio un producto de prestigio y de moda:

⁴⁴⁹ Ramón de la Cruz, “El Cortejo escarmentado”, en *Teatro ó colección de saynetes*, t.II, ed. cit., pag. 92

⁴⁵⁰ Antonio Ossorio de la Cadena, *Virtud en el Estrado*, Op. cit., pag. 103

⁴⁵¹ Diego Torres Villarroel. “Visiones y visitas de Torres con Don Francisco de Quevedo en Madrid”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit, pag.443

*“y ya ha llegado à tal extremo su culpa, que ya no se contentaba, con que fuesse exquisita, ó indecente **la moda**, sino que devía de ser costosa.”*⁴⁵²

*“Una Señorita admira **lo costoso** de una mesa, o de una comoda, y dice con sumo entusiasmo es que es **de moda**”*⁴⁵³

Además de todo esto, la moda era sinónimo de dominadora, de tirana y el que quisiera seguir sus preceptos no tenía otra opción que condenarse a sus caprichos y leyes:

*“acababa de estrenar un vestido según la última **pregmática de la Moda** la condenada muger.”*⁴⁵⁴

*“Esta máquina es muy útil, pero trabajosa: se necesitan lo menos dos horas para poner los calzones; pero si han de estar en **rigurosa moda**, no se puede de otro modo.”*⁴⁵⁵

En la primera mitad del siglo el tema de la moda ya ocupaba su espacio entre las muchas y variadas discusiones que surgieron en aquella centuria llena de contradicciones y polémicas, y hasta el Padre Feijóo dedicó en su obra más polémica, el *Teatro Crítico Universal*, un capítulo entero a la temática de la moda. Así empieza su sexto ensayo del Tomo II:

*“Siempre la **moda fue de la moda**. Quiero decir, que siempre el Mundo fue inclinado a los nuevos usos.”*⁴⁵⁶

Aunque Feijóo solía afirmar que la moda ya existía mucho antes del siglo XVIII, estaba también de acuerdo con otras opiniones de que en su siglo la moda se excedía en relación a épocas anteriores:

⁴⁵² Antonio Ossorio de la Cadena. Op. cit., pag.151

⁴⁵³ Manuel González, Op. cit, pag. 20

⁴⁵⁴ Diego Torres Villarroel. “Barca Aqueronte”, citado por Pedro Álvarez de Miranda en *Palabras e ideas...*ed. cit., pag.657

⁴⁵⁵ Juan Fernández de Rojas. “El Libro de la moda en la feria”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles....*, ed. cit., pag.650

⁴⁵⁶ Benito Jerónimo Feijóo, *Teatro Crítico Universal*, t.II, ed. cit, pag.139

*“Pero aunque en todos tiempos reinó la moda, está sobre muy distinto pie en este, que en los pasados de su Imperio. Antes el gusto mandaba en la Moda, ahora la **Moda** manda en el gusto. Ya no se deja un modo de vestir, porque fastidia, ni porque el nuevo parece, o más conveniente, ó más airoso.”*⁴⁵⁷

La simpatía del benedictino hacia Francia y en especial a su idioma, era algo conocido en el ambiente literario de su época y según hemos mostrado en la parte introductoria de este trabajo, fueron muchos los insultos sufridos por el Padre Feijóo debido a sus polémicas en torno a la simpatía que tenía este en relación al idioma y la cultura francesa, siendo por ello considerado galicista. Sin embargo, la opinión favorable de que se adoptaran ciertos préstamos lingüísticos (cuando eran necesarios) y de que se aprendiera el francés frente al ya obsoleto latín, era muy diferente a la que tenía respecto a la importación de la moda en los trajes y costumbres francesas en su país. Feijóo era de los que tenían la opinión de que los franceses eran los más auténticos poseedores de la 'extravagancia' y no estaba dispuesto a renunciar a la defensa de la esencia de sus costumbres españolas.

*“**Francia es el mobil de las Modas.** De Francia lo es París, y de París un francés, o una francesa, aquel o aquella a quien primero ocurrió la nueva invención. El mal que nos hacen los franceses con sus modas...El mal que nos hacen los Franceses con sus Modas: cegar nuestro buen juicio con su extravagancia, sacarnos con sus invenciones infinito dinero, truífar como dueños sobre nuestra diferencia, haciéndonos vasallos de su capricho, y en fin, reírse de nosotros, como de unos monos ridículos, que queriendo imitarlos, no acertamos con ello.”*⁴⁵⁸

En su ensayo crítico Feijóo criticó la moda a través de diversas vertientes y en una de ellas no se daba por satisfecho de que esta no se redujera solamente a los trajes y adornos, sino que además se extendiera a las costumbres en general:

*“Aun fuera tolerable la **Moda**, si se contuviesse en las cosas que pertenecen al adorno exterior, pero esta Señora ha mucho tiempo salió de estas márgenes, y a todo se ha extendido su imperio. Es **moda** andar de esta, o aquella manera, tener el cuerpo en esta, o aquella postura, comer así o asado, hablar alto, o baxo, usar*

⁴⁵⁷ Idem, pag.142

⁴⁵⁸ Idem, pag.142

*de estas o aquellas voces, tomar el chocolate frio, o caliente, hacer esta o aquella materia de la conversación. Hasta el aplicarse a adquirir el conocimiento de esta o aquella materia, **se ha hecho cosa de moda.***”⁴⁵⁹

Otra cuestión lingüística que consideramos importante destacar aquí, y que también fue analizada a través de otras citas por Álvarez de Miranda, es la expresión dieciochesca '*hacerse de moda*' al contrario de la actual '*ponerse de moda*'. En este último ejemplo mostrado por el Padre Feijóo, se destaca en negrita la expresión representativa al final del texto.

Como muchos otros escritores de su siglo, el benedictino gallego utilizó el término '*tiranía*' y '*enfermedad*' para referirse a la moda:

*“Acabo de decir, que la mayor **tiranía de la moda** es haverse introducido en los Términos de la naturaleza; y ya hallo motivo para retratarme. No es eso lo más, sino que extendió su jurisdicción al imperio de la Gracia. La devoción es una de las cosas que más entra la Moda. Hai oraciones de la Moda, libros espirituales de la Moda, exercicios de la moda, y aun hay, para la invocación, Santos de la moda. Verdaderamente, **que es moda la más contagiosa de todas las enfermedades,** porque a todo se pega.*”⁴⁶⁰

Por esta variedad de expresiones de la moda mostradas por el Padre Feijóo podríamos imaginar que la voz '*moda*' era de hecho una verdadera palabra de moda en el siglo XVIII. Feijóo, como buen defensor de lo que se consideró por '*neologismo necesario*', al final del ensayo da a entender ligeramente que podríamos deshacernos del origen gálico del término y sustituirlo por uno que fuera más oportuno y concorde con el idioma:

*“No obstante, yo soy de tan diferente sentir, que antes juzgo que en nada es tan útil la mudanza de **moda** (ò llamemosla con voz más propia y decorosa, **Modo**) que en las cosas pertenecientes a la vida espiritual.*”⁴⁶¹

⁴⁵⁹ Idem, pag.145

⁴⁶⁰ Idem, pag.147

⁴⁶¹ Idem, pag. 148

Al criticar los trajes franceses en boga en principios del siglo, el autor de *Opúsculo de Oro, verdades morales Christianas* también hizo mofa de la voz moda correlacionándola con el sustantivo masculino modo:

“Notad que esta insolencia la llaman moda: en el mismo nombre se explica la inconstancia. No es modo, sino moda, porque lo afeminado pide locución femenina.

*No es modo, sino moda, y aun se llama con sobrada decencia.”*⁴⁶²

A mediados del siglo, ya en un panorama un poco distinto a la época de Feijóo y Calderón Altamirano, Clavijo y Fajardo se encontraba en una fase del siglo XVIII en que se encontraban en su esplendor tanto el término moda como el fenómeno de la moda en sí; tiempos estos relativos al reinado de Carlos III, donde los petimetres y petimetras del siglo vivieron su época áurea; pero el pensador más conocido de la centuria dieciochesca tampoco fue favorable a la importación de las modas extranjeras y por ello condenó los nuevos usos relativos al traje como lo hizo con otros tantos temas polémicos.

*“Que sin embargo de la buena armonía, paz, quietud, en que se ha mantenido en el país, se ha introducido en él, una **extrangera llamada Moda**, cuyos padres, aunque al principio se creó ser el bien parecer, y la novedad, naturales de todo el mundo, se ha descubierto, poco ha son la obscenidad, y el descaró oriundos del infierno.”*⁴⁶³

Clavijo y Fajardo consideró la moda en más de una ocasión como una verdadera enemiga para la sociedad y censuró el hecho de que esta ocultara su verdadero nombre e identidad:

*“Que aunque varias veces havia notado decadencia en la circunspección de muchas Damas, no lo ha hecho presente hasta ahora al consejo, respecto que la **Enemiga Moda se havia presentado con tal mascara**, que los tiros de sus cañones parecían saludos, y sus ataques diversión.”*⁴⁶⁴

*“Respecto constar de diferentes informaciones que la **Enemiga Moda ocultó su***

⁴⁶² Luís Francisco Calderón Altamirano de Chaves. Op. cit., pag. 292

⁴⁶³ José Clavijo y Fajardo. *El Tribunal de las damas*, Madrid: Editor Joseph Francisco Martínez Abad, 1755, pag.4

⁴⁶⁴ Idem, pag.7

nombre propio, que es Torpeza, y no ser justo quede sin castigo su engaño, mandamos, usando de clemencia, se la den doscientos azotes de desprecios, irrisiones, y burlas por las calles.” ⁴⁶⁵

El autor de *El Noveler de los Estrados* también dejó constancia de su insatisfacción en torno a la 'invencibilidad' de la moda y al contrario que Feijóo y Clavijo y Fajardo, prefirió criticarla en tono burlesco, manera que él consideraba como un probable remedio para la epidemia que al parecer no tenía cura:

*“Muchos famosos médicos políticos han procurado preservar a la especie humana de la desgraciada **Epidemia de la Moda**, y nada han conseguido con sus remedios, porque eran demasiado cáusticos: ahora se cree más saludable aplicar apositos anodinos de risa, y cocimientos detergentes, y dulces de burla.”* ⁴⁶⁶

En el *Escritor sin Título*, su autor Romea y Tapia también discurrió en más de una ocasión en contra del fenómeno de la moda, como en el tercer discurso de la obra, donde comparó el peligro de 'las modas' con el peligroso veneno de las serpientes:

*“de que **las modas son un aspid venenoso**, que alimentado de nuestro poco juicio, escupe su activo veneno, hasta manchar el delicado lienzo de nuestras conciencias, y taladrar el corazón para desnudarlo de la honestidad, connatural todavía a las buenas Españolas que conservan retratos de sus abuelas.”* ⁴⁶⁷

En el capítulo décimo de *El Escritor sin Título*, vuelve a tratar el tema de la moda y hace una larga reflexión en torno a las costumbres modernas de su tiempo que eran consideradas entonces de moda:

*“**Moda** es nada menos que el gastar dos horas todos los días en el tocador á vista del mueble, que director general del rizo y del peinado vaya ensartando las plumas, los arfileres y teques, que la dexen como un rollo de oro. Moda es que se*

⁴⁶⁵ Idem, pag.29

⁴⁶⁶ Jean François Marmontel *El Noveler de los estrados, y Tertulias, y Diario universal de las bagatelas*. Madrid: Imprenta de D. Gabriel Ramirez, 1764, (prólogo, sin numeración de páginas)

⁴⁶⁷ Juan Cristóbal Romea y Tapia, *El escritor sin título*. Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1790, pag.66

encaxe la bata con mas fosos y cortaduras que Puertomaon; que se ingiera la respetuosa, enmarañe la jardinera, y se vaya adaptando toda la xarcia, mas larga y mas prolija que la de la Capitana de España. Moda es que se siente de cuajo en el canapé, y no vea la cocina, ni sepa que tiene para comer, fiada en la prudencia y manejo de sus criadas, que por lo comun son unas benditas: modas es que los hijos se crien à salga pez o salga rana, que algo se ha de dejar la en manos de la providencia. Moda es que el marido no sirva para otra cosa que llevar la cruz y satisfacer sus antojos, casa aparte en todo lo que no sea soltar la perra o sufrir camorras. Moda es pasar la tarde en la Comedia ó en el paseo, la noche en la Tertulia, y no acordarse de que no hay obligación contraída con el matrimonio de zelar sobre el gobierno y buena administracion de su casa. Moda es que ya ninguna mujer de circunstancia se acuerda de que hay almohadilla, bastidores, usos, ni palillos, que esto siempre fue munición de gente ordinaria. ” ⁴⁶⁸

En un artículo de los *Fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte*, en donde su autor hace crítica de las galas y excesos en los trajes, vemos un escritor indignado no solo con el poderío de la moda en las vestimentas, sino con un tema más agudo aún, que era el modismo en los términos extranjeros en el castellano:

*“Es **moda** yá el hacer poco aprecio del idioma nativo, si no mezcla con algunas palabras, ò terminos extrangeros, si no cecéa, ò tartamudea como los Extraños. A quien no causa risa ver à estos locos, y necios violentar su nativo idioma, por seguir una moda contra lo natural. En dos cosas se distinguen regularmente las naciones del mundo, y en estas dos se distinguen los Españoles de Moda, de los Españoles de Modo. ” ⁴⁶⁹*

A pesar de que la mayoría de discursos encontrados sobre la moda son los que iban en oposición a sus preceptos, Beatriz Cienfuegos, conocida por defender algunas costumbres rancias que pendían del amargado grupo conservador, se posicionó a favor del fenómeno de los nuevos usos y precisamente en el Tomo III de su obra *La Pensadora Gaditana* dedicó un capítulo entero al tema de la moda, viéndose en él claramente su discurso favorable a una moda que ella nombraba como 'honesta', frente a otra denominaba 'delincuente'. Según afirmaba, era esta '*moda delincuente*'

⁴⁶⁸ Idem., pags. 296-297

⁴⁶⁹ Iñigo Gómez Barreda. *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la corte*. Tomo I, ed. cit., pag. 269

la que merecía el desprecio de los ciudadanos españoles.

*“Supuesto que la **Moda**, ó la inclinación a lo moderno es innata con nosotros mismos, resta saber quando será el culpable y cuando será su uso medio para concurrir a el beneficio de la sociedad; y de éstas noticias sacaremos un medio, para saber conducirnos por entre los dos extremos delinquentes, que son, el amarla con locura, y el despreciarla con ridiculez, quedando de esta manera constituidos en un estado racional, discreto, y correspondiente a la seriedad de un entendimiento no preocupado: para que así podamos usar de la moda, sin precipitarnos a las extravagancias que los modistas rigurosos practican.”* ⁴⁷⁰

Su discurso en torno a la moda está escrito en un número considerable de páginas en las que pudo descargar su indignación a través de dos vertientes: por un lado una crítica a los ciudadanos conservadores que pregonaban en contra de la moda y por otro la crítica dirigida a los adeptos de la 'moda extravagante' y excesos oriundos de la moda francesa:

*“Yo quisiera que me respondieran algunos de estos **antagonistas à bulto de las Modas**, sin otro motivo, que porque oyen hablar contra las Modas, sin pararse a distinguir entre las honestas, y las delinquentes: todo lo miran a montón, y gritan contra las Modas como si supieran que cosa era Moda.”* ⁴⁷¹

*“Así como es un defecto grande mudar trages todos los meses, sin más intención, que dar gusto à la **Señora D^a Moda**, es también delito digno de reprehension amar con ciego empeño aquellos estylos, que yà por antiguos, y no comunes son desagradables a la vista.”* ⁴⁷²

En esta última cita de Cienfuegos, la forma de tratamiento a través del sustantivo 'doña' aporta un carácter personal al término moda, y conforme hemos observado, aparecieron otros textos de esta época que también utilizaron esta peculiar forma de describir la moda como ser humano; incluso en algunos sainetes, como veremos más adelante, la moda pasará a ser un personaje alegórico con características humanas que se entremezclará con personajes reales.

⁴⁷⁰ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora gaditana*, t.III, ed. cit., pag 12

⁴⁷¹ Idem, pag.24

⁴⁷² Idem, pag.28

La pensadora Cienfuegos se comportó de manera semejante a muchos escritores de su tiempo, pendándose por momentos a una defensa tradicional, y en otras ocasiones alabando el progreso y la modernidad. Lo cierto es que ella era partidaria de la modernidad en los trajes, pero no necesariamente de las 'extravagantes' modas francesas como ella misma las denominaba.⁴⁷³

Un sainete no muy conocido en nuestros días y que pudimos tener la fortuna de encontrar en forma de manuscrito en la Biblioteca Nacional de Madrid, hace una crítica muy graciosa sobre la temática de la moda y sus respectivos caprichos. Este sainete que tiene como título *El Tribunal de la moda* y cuyo autor se llamaba Antonio Bazo, basa su historia en un tribunal que va a ser presidido por una petimetra llamada Mariana, quien víctima de los caprichos vigentes de la moda se vuelve loca y cree ser ella misma la 'Reyna Moda'. Esta petimetra tiene un marido que se llama López García y que es el encargado de comenzar la pieza explicando el grave problema de su mujer:

*“Se puso a andar discurrendo en Modas y pataratas, de tal suerte ha enloquecido que ella misma se llama moda, y dice que es Reyna, que a todo el mundo avasalla”*⁴⁷⁴

⁴⁷³ Al final de su capítulo dedicado al tema de la moda, escribe Cienfuegos un soneto en el que sugiere que un hombre ilustrado podría compartir favorablemente el fenómeno de la moda:

*“La nimia pulcritud en el vestido,
teniendo el corazón â esto entregado,
â un buen juicio le causa tanto enfado,
con el mas tosco, y rústico descuydo:*

*Ser un Narciso siempre presumido,
es defecto de todos censurado,
y ser un Polifemo desaseado
de todos es extremo aborrecido:*

*Por eso la Razón dicta advertida
â lo que más contenta se acomoda,
sin que llegue â mirarse arrepentida:
Y así tu inclinacion, tu industria toda
en un buen medio llevala instruída,
y **andarás con Razón, pero de MODA.** (La Pensadora Gaditana, Tomo III, ed. cit., pag. 25)*

⁴⁷⁴ Antonio Bazo, *El Tribunal de la moda* . Manuscrito, 1762.

Tal es el punto de locura de la petimetra Mariana, que se profesa también como una verdadera encargada de la justicia y por ello se verá como la máxima autoridad capaz de solucionar los problemas más variados posibles, que van desde el más pequeño como juzgar a los ciudadanos que no van vestidos a la última moda hasta el de solucionar el caso de un marqués derrochador que necesita contraer matrimonio con una viuda rica para conseguir sobrevivir socialmente. Los problemas llevados al tribunal son más bien consecuencias indirectas de la desenfadada moda en estos tiempos.

El marido de Mariana representa otra figura víctima de estas locuras modernas, sin embargo su caso es el tipo de víctima que no está de acuerdo con los usos actuales, y que tampoco puede hacer nada para cambiar la situación, teniendo que aceptar los antojos de su mujer y aguantar sus más absurdas fantasías, como por ejemplo el hecho de cambiar su verdadero nombre por el nombre de capricho:

*“Eres un gran papanatas
altivillo, y caprichoso.
Sabe que ya no te llamas
de aquí adelante García.
Pues importa a la Mariana
que sea tu nombre capricho,
pues contigo estoy casada.
**Y siendo la moda yo
es precisa circunstancia
que sea mi esposo el capricho.”** ⁴⁷⁵*

Este sainete de Bazo es muy semejante a un sainete de Ramón de la Cruz titulado *El Hospital de la Moda*, haciéndose uso en ambos de la alegoría y el contenido satírico, además de tener los dos una temática muy parecida. En el sainete de Ramón de la Cruz, este famoso dramaturgo también hace una crítica mordaz a la moda empleando personajes alegóricos como el 'Desengaño', que de igual modo a la 'Reyna Moda' de Bazo, tendrá un encargo importante. En su caso, el 'Desengaño' es el encargado de aconsejar y celar por la salud de sus pacientes (como un verdadero médico), recetándoles ciertas medidas para combatir una enfermedad común a todos los

⁴⁷⁵ Idem

petimetres y petimetras: la moda. Al contrario del papel de petimetra y loca de la '*Reina Moda*', el '*Desengaño*' de Ramón de la Cruz representa más bien la voz de la racionalidad y defensa de las buenas costumbres. En el *Hospital de la moda* también se ve la moda como una enfermedad que no tiene cura y muestra la impotencia de los que quieren combatirla sin ningún éxito, como es en este caso el personaje '*Desengaño*' en su papel de médico:

“ - aunque conmigo nadie se ha curado,
 porque soy médico de las costumbres
 y como estas no causan pesadumbres
 pues todos creen buenas las que tienen
 es rara vez la que a buscarme vienen.
 - que males cura?
 - cierta apoplegía,
males de moda, petimetrería,
 lo histérico y lo crítico importuno. ” ⁴⁷⁶

El '*Desengaño*' viene presentado en el sainete como el defensor de las antiguas y buenas costumbres españolas y por eso aparece vestido con un traje antiguo, típico de los tiempos áureos de España. La crítica en este sainete no va solamente dirigida a la moda de vestirse a la francesa, sino a todas las modas y costumbres parisinas introducidas en España, que además del traje, también se dirigen a la moda de los términos galicistas en la nación ibérica: *cabriolé*, *a la degasé*, *a la dernier parisién*, *fricandó*, *fricasé*.

En menor medida también se observa una crítica dirigida a los bailes de moda y otros temas como la poesía y el teatro de su tiempo. En cuanto a la materia más criticada, que sin duda es la moda de los trajes, es interesante ver como algunos autores aquí citados se referían directamente o indirectamente a ella con la idea de usos extranjeros. Es como si la moda en sí estuviera relacionada siempre con la idea de 'importado', de algo que venía de fuera, como si nunca hubiera existido de hecho una 'moda' o 'enfermedad' nacional; lo cierto es que la moda pasó a ser tema nuevo y de preocupación solo a partir del siglo XVIII, coincidiendo con el periodo en que las naciones clamaron con fervor la cuestión de la identidad nacional y también con el período en que Francia era sin contestación la potencia que dominaba e influía en los asuntos de moda en casi toda Europa.

⁴⁷⁶ Ramón de la Cruz, “El hospital de la moda”, en *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*. (Colección ordenada por Emilio Cotarelo y Mori). Tomo II. Madrid, Bailly Bailliére, 1915-1928, pag.51

Un hecho interesante es que al parecer el término moda pudo haber tenido su fin en la centuria decimonónica, época esta en que la cuestión individual primaba en favor de la cuestión social; es decir, la moda como fenómeno nacido en el seno de la sociedad dieciochesca pudo haber sido cuestionada por los preceptos individualistas del siglo XIX.

*“Lo que en otro tiempo **se llamaba Moda** no existe ya hoy día. La elegancia de nuestra época se reduce a otra cosa, muy diferente a la verdad; no se trata en el de seguir una rigurosa exactitud, de no apartarse de un patrón dado, no, es el buen gusto el que preside, el buen gusto solamente, en la confección de los trajes; cada cual tiene su modo en vestir, manera propia y peculiar que no otro no puede imitar, y en la que consiste su elegancia.”*⁴⁷⁷

Lo que el periodista de esta publicación del año 1839 jamás pudo imaginar es que la palabra sobreviviría con ímpetu casi dos siglos después del suyo y que además seguiría siendo de uso común en varios idiomas, ya que el término moda fue utilizado de manera muy amplia en los siglos XVIII y XIX, y a través de él surgieron otras voces variantes, como es el caso de la voz modista que trataremos ahora.

Como variante de la voz moda, el término modista no tardó mucho en aparecer documentado, pues el *Diccionario de Autoridades* lo había registrado en su corpus en el año 1734 con la siguiente definición: “*el que observa y sigue demasidamente las modas.*” Como podemos observar, el significado de modista era muy diferente al que usamos en la actualidad, pues su sentido correspondía a todos aquellos sujetos que seguían la moda, a los que eran aficionados a vestirse bien y seguir las reglas y protocolos en boga.

La primera documentación encontrada de esta voz en castellano por el investigador Álvarez de Miranda es relativa al año 1683, y corresponde a una obra impresa en Bruselas (que al parecer se trataba de una obra traducida del francés):

*“Contra **los modistas**... gente que no se aplica a otra cosa que a inventar modas.”*⁴⁷⁸

⁴⁷⁷ *La Mariposa: periódico de literaturas y modas*, Editor: Imp. de D.F. Mellado. 1839. Madrid, pag.217

⁴⁷⁸ Citado por Pedro Álvarez de Miranda, en *Palabras e ideas...* ed. cit., pag. 660

De acuerdo con las investigaciones de Álvarez de Miranda, otro hecho curioso es que después de que apareciera la primera documentación de la voz modista a finales del XVII, la misma voz en el idioma castellano solo aparecería nuevamente en esta citación que hace Torres Villarroel en 1744:⁴⁷⁹

*“No ha visto que las más fieles **modistas** son las casadas?”*⁴⁸⁰

Lo cierto es que la voz modista pasó a ser utilizada con frecuencia solo a partir de la segunda mitad del siglo XVIII, donde ya estaba presente en una variedad de textos de diversos autores, y casi siempre con el sentido de persona aficionada a las modas.

*“Piensan Vms. Señoras mías (y piensan mal) que no se los dará propiamente el nombre de damas, de petimetras, y de **modistas**, si no acompañan todas estas cosas, con un modo de prestarse en las visitas, en los paseos, etc.”*⁴⁸¹

*“La **modista** quiere peinarla, pero ella, con mayor desembarazo y presteza, se arregla el pelo.”*⁴⁸²

*“Porque llegué al extranjero / y le pedí me dejara / un aderezo como ese / que ha tomado Doña Clara / y no hubo forma de darle, siendo así que se alargaba, un doblón a más del precio / y me respondió el canalla / que los tenía vendidos / a una **modista** de fama.”*⁴⁸³

Y aunque fuera una palabra indudablemente conocida en el medio literario español de la segunda mitad del siglo, pudimos comprobar el aún existente desconocimiento (o más bien desprecio) por parte de algunos escritores en relación a ella. En esta cita de Cadalso por ejemplo, su famoso personaje Nuño todavía no conocía el término modista que con frecuencia era pronunciado

⁴⁷⁹ Excepto el caso del *Diccionario de Autoridades*, que como hemos visto, documenta la voz modista ya en el año 1734

⁴⁸⁰ Diego Torres Villarroel, citado por Pedro Álvarez de Miranda, en *Palabras e ideas...*, ed. cit., pag. 661

⁴⁸¹ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, tomo III, ed. cit., pag. 26

⁴⁸² García Malo, *Voces de la Naturaleza*, citado en CORDE

⁴⁸³ Ramón de la Cruz, *El Chasco de los Aderezos*, citado en CORDE

por su hermana:

*“También me dijo lo que era **modista**, piquete, maitre d'hotel y otras palabras semejantes.”* ⁴⁸⁴

Aunque en la mayoría de casos vemos la voz modista utilizada como término sustantivo femenino, casi siempre dirigido a las mujeres, la voz también pudo haber sido empleada para referirse a los hombres que seguían las reglas de moda:

*“Vm. alababa de hombre de entendimiento a Celio porque representa, bayla, y es **riguroso modista**, teniendo en su memoria los veletes, las respetuosas, las corbatillas, los marlines, y otras drogas.”* ⁴⁸⁵

En su defensa de la 'moda honesta', Beatriz Cienfuegos usó el término Anti-modista para dirigirse a aquellos ciudadanos que todavía vivían de las glorias pasadas de España y que defendían el uso de los trajes antiguos:

*“Yo quisiera preguntar á estos ignorantes **Anti-Modistas**, ¿Como quieren que se vistan todos aquellos que por su nacimiento, empleo y circunstancias deben componer la más racional parte de la Sociedad? Si vieran estos mismos que un genio extraño, atrincherado con la necia defensa de à lo Español antiguo saliese a la calle con su bigote a terciá, su ferreruelo, sus calzas acuchilladas, sus medias de pelo y zapatillas con lazo ò rofetas por hevillas, y un sombrero como un cubilete, qué dirían? Les parecía bien aquella ridiculez? Estoy en que no.”* ⁴⁸⁶

Pese a que en la mayoría de los casos el término modista estaba relacionado con quien seguía las modas en los trajes y adornos franceses, en este ejemplo del sainete '*Comedia nueva, En vano es querer venganzas quando amor passions vence*', el término es usado en el contexto social de quien seguía también las costumbres sociales de moda, como por ejemplo el caso del cortejo amoroso.⁴⁸⁷

⁴⁸⁴ José de Cadalso, *Cartas Marruecas*, ed. cit., pag. 132

⁴⁸⁵ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, tomo III, ed. cit., pag.155

⁴⁸⁶ Idem, pags.21-22

⁴⁸⁷ En el caso mencionado, el personaje llamado Ceferino dice no importarle el hecho de que no fuera considerado 'modista' por no permitir que otros hombres cortejaran a su mujer en su propia casa.

“Yo quiero que esté parada. Vos no podéis obligarme a ser *modista* en mi casa.”⁴⁸⁸

Es muy interesante la evolución que este término fue adquiriendo durante el siglo XVIII hasta llegar el inicio del siglo XIX. El *Diccionario de la Lengua Castellana* de 1803 registra el término moda como “*El que hace las modas o tiene tienda de ellas.*” Es decir, del primer significado de 'quien seguía las modas', pasó a ser empleada posteriormente con el significado de sujeto que comerciaba, producía o vendía trajes y demás artículos de moda.⁴⁸⁹ De hecho, si volvemos a un sainete al que hicimos mención anteriormente en este capítulo, titulado *El Hospital de la Moda*, vemos un personaje apodado 'modista' que se adecua bien al significado de persona encargada de producir o vender trajes, así como documenta este término el Diccionario Académico de 1803. La 'Modista' de Ramón de la Cruz es una señorita que lleva en una caja los utensilios de su trabajo (*herraduras para el cuello, cabriolés, respetuosas, caídas, pulseras, pañuelos de Marli*) y que en un determinado momento es cuestionada por el personaje 'Desengaño' sobre los altos precios cobrados por cada prenda suya comerciada.⁴⁹⁰

Con fechas pertenecientes al último cuarto del siglo, hemos encontrado también dos interesantes sainetes titulados *La Modista*, de Antonio Rosales (1776) y *El Caballero y la Modista*, de Blas de Laserna (1792).⁴⁹¹ En ambos casos, la figura de la modista representa también a la mujer trabajadora (que produce y vende trajes) y no a la petimetra fiel seguidora de las modas.

Estos dos personajes modistas tienen además otra cosa en común, que es hablar el francés y no el castellano, mostrando así que los mejores profesionales de la moda si no eran franceses, tenían que tener al menos conocimientos suficientes del idioma y la cultura francesa.

⁴⁸⁸ Antonio Bazo, *En vano es querer venganzas quando amor passiones vence*. Madrid, Francisco Xavier García, 1762., pag.46

⁴⁸⁹ La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* presenta tres acepciones distintas para el término modista, y en una de ellas vemos claramente la referencia a este uso antiguo del término: “*modista*. 1. f. p.us. Mujer que posee una tienda de modas. 2. com. Persona que tiene por oficio hacer prendas de vestir. 3. ant. Persona que adoptaba, seguía o inventaba las modas.”

⁴⁹⁰ Véase en “El hospital de la Moda”, en *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos...*, Tomo II, ed. cit., pag. 55

⁴⁹¹ Ambos manuscritos se encuentran en la *Biblioteca Nacional de España* con las siguientes signaturas: MSS/14063/24 y MSS/14065/85.

En cuanto al tema de si la palabra había sido documentada en otros diccionarios importantes que no fuera solo el académico, cabe mostrar la definición dada por Terreros y Pando en su diccionario, donde vemos claramente más de un significado para el término, siendo añadida la acepción 'de persona creadora de modas' y no solamente la de la persona que las sigue en su primera acepción de inicios del siglo:

*“**Modista**, ad. De una term. o de todos los jéneros, la persona que afecta seguir, que sigue las modas, ó las inventa. Fr. Modiste.”*⁴⁹²

Como último ejemplo de la voz modista en el sentido de persona trabajadora, presentamos este texto de Luis de Eijoecente, en que queda muy clara la distinción entre las damas seguidoras de modas y las mujeres que trabajaban en la industria de la moda:

*“No obstante algunas Damas, que pagan á la **Modista** la hechura de una bata seis, siete, ú mas veces, reformando la antigua, por andar siempre á la moda.”*⁴⁹³

EL TÉRMINO 'BUEN GUSTO'

Aunque el término del que nos ocuparemos en las siguientes líneas haya tenido un amplio surtido de significados en el siglo XVIII, trataremos aquí precisamente de la acepción correspondiente al contexto social ligado al tema de la moda. En definitiva, tener 'buen gusto' para los petimetres y petimetras del dieciocho significaba seguir correctamente las normas sociales y protocolos vigentes, además de vestirse bien y estar a la última moda. En su estudio sobre el léxico de la Ilustración en España, Álvarez de Miranda escribió un análisis del término muy interesante, mostrando su trayectoria y distintos significados.

A pesar de que sus investigaciones acerca de la terminología del 'buen gusto' se centran en su mayor parte en la temática literaria anti-barroca (uso predominante de la expresión en el siglo

⁴⁹² Sobre la discusión de si la voz provenía o no directamente del francés, Álvarez de Miranda es claro al afirmar: “la productividad del sufijo -ista y lo mucho que se hablaba de modas bastaban para poner en circulación el vocablo” Citado en *Palabras e ideas...* pag. 661.

⁴⁹³ Luís de Eijoecente. Op. cit., pag. 143

XVIII), muestra testimonios también de finales del diecisiete en los que el uso de la expresión parecía ya emplearse en temas relacionados con la moda y la vida social, citando como ejemplo al autor seiscentista Gutiérrez de los Ríos, que empleó la expresión “*buen gusto del traje*” para referirse a la indumentaria, como también mencionando la cita de un anónimo que hizo el uso de la expresión “*buen gusto cortesano*”.⁴⁹⁴ El uso de la expresión 'buen gusto' a finales del seiscientos sonaba ahí como pequeña previa de la que con posterioridad sería utilizada también en el mismo contexto de moda en el siglo XVIII.

Romea y Tapia, Luis Eijoecente y Clavijo y Fajardo han sido algunos de los escritores que utilizaron la expresión en el contexto de la moda, aunque en los tres casos el término está presente en textos que claramente revelan cierta ironía al retratar las males costumbres que imperaban en su tiempo:

*“pero no puede haber engaño sobre el **buen gusto** de un vestido, sobre una cara afeytada con arte, y pulidamente llena de lunares: sobre un diamante brillante: sobre un abanico afeligranado y de última moda: sobre una caxa magníficamente engastada; y sobre una pluma al ayre.”*⁴⁹⁵

*“Vinieron por fin; eran cosa graciosa, alabaron mucho el **buen gusto** y simetría. Quedó mi mujer contenta y el mercader pagado con doce doblones que garró de mandoque, y con esto cien reales de costuras, cincuenta y cuatro de tafetán, sin otras zarandajuelas.”*⁴⁹⁶

*“que hacen vanidad de un zapato bien hecho, de un corbatín bien estirado, de un sombrero apuntado con gracia y de un vestido de **buen gusto**.”*⁴⁹⁷

En cambio, Roxo de Flores optó por ser más directo al condenar 'el buen gusto' como una especie de máscara usada por aquellos que protegían el lujo como sinónimo de progreso:

⁴⁹⁴ Pedro Álvarez de Miranda. *Palabras e ideas: el léxico de la Ilustración...*ed. cit., pag. 496

⁴⁹⁵ Luís Eijoecente, Op. cit., pag.41

⁴⁹⁶ Juan Cristóbal Romea y Tapia. “El escritor sin título”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 538

⁴⁹⁷ José Clavijo y Fajardo, “El Pensador”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 491

*“Desengaño que declaman y detestan semejantes invenciones, sentando que su admisión es anuncio próximo de dolencias civiles, prevalece en el número de los protectores del entusiasmo disfrazados con la **máscara del buen gusto**, ilustración del siglo y progresos de un punto tan crítico de política.”*⁴⁹⁸

Mariano Nippos, al condenar la ociosidad típica de algunas damas de su tiempo, se refería irónicamente a estas como '*damas de buen gusto*':

*“Yo me alegraría de que alguna de nuestras **Damas de buen gusto** tuviese un día la humorada de escribir lo que había por la mañana, y lo leyera después de comer, quando se pone en el tocador para ir al paseo, ó a la Comedia: entonces vería que todas las Mugerres, exceptuando muy pocas, se emplean en hacer nada, ó solo hacen nonadas.”*⁴⁹⁹

Hubo incluso quien cuestionó el uso de la expresión al ser utilizada en situaciones peculiares como estas en pro de la belleza:

*“Es **buen gusto** acaso, el hacerse arrancar con un hilo ó con las pinzas qualquiera pelito de la cara, valiendose tambien del vidrio, si estas no bastan?”*⁵⁰⁰

En un manuscrito del siglo XVIII que pudimos encontrar en la *Biblioteca Nacional de España*, titulado *El tribunal del buen gusto*, se comprueba la muy estrecha relación que existe entre el término buen gusto y el tema de la moda. De hecho, es una pieza teatral muy semejante al *Tribunal de la Moda*, no solo por su nombre, sino por la temática y forma como tratan sus respectivos autores cada texto.⁵⁰¹ Así como el tribunal de la moda es presidido por la *Reina Moda*, en este sainete de autoría de Pedro Rodríguez Alcántara, el tribunal será presidido por el *Gusto*, que será el encargado de juzgar las divergencias entre el gusto moderno y el gusto tradicional.

⁴⁹⁸ Felipe Roxo de Flores, *Invectiva contra el luxo*, Madrid: Editor: [s.n], 1794, pag.2

⁴⁹⁹ Francisco Mariano Nippos. *El Amigo de las mugeres*, ed. cit. pag.57

⁵⁰⁰ Gabriel Quijano, Op. cit., pag.117

⁵⁰¹ Por la ausencia de una fecha exacta de su escrito, no podríamos afirmar con convicción si se ha basado su autor en el sainete de Bazo o viceversa.

*“-Yo os defenderé que soy el **bello gusto moderno**. Abogado de la corte.*

*- Y yo a vosotros, supuesto que lo soy el **gusto antiguo** con sueldo y emolumentos”.⁵⁰²*

El juez, es decir, el 'Buen gusto', se sitúa en el sainete como favorecedor y simpatizante del gusto moderno, ya que sufre las influencias del 'capricho' y otros tiranos de la moda:

*“porque según la influencia del capricho en este pueblo
no pasa día en que el gusto (cuyo tribunal regento)
no tenga o bien que aprovar o reprovar defectos....
dependo de la moda y el capricho, y en cada día que me veo en la dura precisión
de cometer muchos yerros
mas con todo **soy el gusto** y a todo el mundo divierto.”⁵⁰³*

Muy parecido a este sainete es otro manuscrito perteneciente a la *Biblioteca Nacional de España*, también referente a una pieza teatral, que se titula *La feria del buen gusto*, pieza que en los informes de archivo de la misma biblioteca se asegura tratar de una obra anónima del siglo XVII. Si de hecho es *La feria del Buen gusto* un texto seiscentista, por supuesto sería su fecha de creación anterior al *Hospital de la moda*, *el Tribunal de la Moda* y *Tribunal del buen gusto*, obras estas en que sus autores utilizaron el recurso de la alegoría para ridiculizar y zaherir la moda y sus 'caprichos'. En el caso de la obra *La Feria del buen gusto*, el personaje alegórico sería la propia Feria, la encargada de opinar y dar consejos de 'buen gusto' a sus compradores y frequentadores. El texto empieza con la presentación de la Feria recitando estos versos:

*“La feria soy del buen gusto
en cuyo caudal inmenso,
qualquier trasto es buena alhaja
como se acierte el empleo
Tengo distintas Lugerías
para distintos sugetos
pero es locura la tienda
y así escogerán al tiento
vengan pues los marchantes*

⁵⁰² Pedro Rodríguez Alcántara, *El tribunal del buen gusto*, Manuscrito.

⁵⁰³ Idem.

*a hazer empleo
 en el gusto que pone
 venta de ciegos
 A los entendidos llamo
 pues ha sido en todos tiempos
 parroquiana del buen gusto.*"⁵⁰⁴

Lamentablemente no hemos conseguido detalle alguno respecto a esta obra anónima, y siendo así no podemos afirmar si de hecho se trata de una obra perteneciente al siglo XVII o XVIII, pero lo que sí queda claro es que el término buen gusto fue indudablemente correlacionado con el término moda, del mismo modo que lo fue la voz capricho que trataremos en las próximas líneas.

LA VOZ CAPRICHIO

Si nos fijamos bien en algunos textos relativos a la moda, veremos que otro término también usado en más de una ocasión en el discurso en torno a ella fue la voz *capricho*. Capricho fue por ejemplo el nombre que la *Reina Moda* de Bazo eligió para su esposo, pues creía que mejor nombre no habría para el que debía ser el brazo derecho de la moda. En *El Tribunal del buen gusto*, el capricho también actuaba junto con la moda como una autoridad influyente que dictaba las reglas y que estaba por encima incluso del juez del tribunal, llamado por el nombre de *Gusto*. En las citas mostradas anteriormente relacionadas con la moda y el buen gusto se puede observar muy bien lo que estamos comentando.

Lo cierto es que la palabra capricho estuvo ligada con el tema de la moda también en otros estilos literarios que no se limitaban únicamente a sainetes o piezas teatrales, que la presentaban como un personaje alegórico mezclado entre personas reales. Mariano Nifo, prosista por excelencia, creía que la ociosidad estaba asociada al concepto de capricho, así como otros autores relacionaron el ocio con el lujo y la moda:

"El capricho es hijo de la ociosidad, de la viciosa delicadez, y del regalo." ⁵⁰⁵

⁵⁰⁴ Anónimo. *La Feria del buen gusto*, Manuscrito.

⁵⁰⁵ Francisco Mariano Nipho, *El amigo de las mugeres*, ed. cit., pag. 128

En el *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*, Joan Corominas plasma informaciones importantes relacionadas con la evolución y etimología de la voz capricho, como por ejemplo, el hecho de que está documentada desde el siglo XVI.

En el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, Terreros definió con un concepto negativo la voz capricho, manifestando a través de una opinión muy subjetiva el significado del término:

“CAPRICHIO; Extravagancia, conducta de un hombre, que en vez de seguir la razon se deja llevar de la fantasia, ú obstinacion”.

Según se percibe de la opinión negativa en relación al término capricho por parte de Terreros, el término estuvo muy mal visto también por otros conservadores del siglo ilustrado, ya que la voz estaba muy vinculada con los antojos y frivolidades de la moda característicos de las damas cortesanas de esta centuria.

*“En las Mugeres (dice un sabio de nuestro siglo) el capricho es el lado mas vecino de la hermosura para ser su contraponzona.”*⁵⁰⁶

*“a quienes las diversiones y el adorno sirven de única ocupación; que tienen sus caprichos por norma, y por ley su voluntad.”*⁵⁰⁷

Tan conectada estuvo la voz capricho con la frivolidad de las damas españolas, que en algunas ocasiones la voz pasó incluso a tener también el sentido de artículos o mercaderías, como vemos en esta cita:

*“y he de sufrir yo que gaste mi mujer en caprichos y porquerías una cantidad con que pudiera mantenerse una familia honrada todo el año?”*⁵⁰⁸

De autoría de Blas de Laserna, hemos encontrado una tonadilla con el nombre de *El Capricho*

⁵⁰⁶ Idem, pag.128

⁵⁰⁷ José Clavijo y Fajardo, “El Pensador”, citado por E.Correa Calderón en *Costumbristas Españoles....*,ed. cit, pag.491

⁵⁰⁸ Idem, pag.494

Humano en forma de manuscrito en la *Biblioteca Nacional de España*, con fecha de 1788 y dedicada enteramente a la voz capricho. En sus versos es explícita la relación del capricho con los temas de la moda y las costumbres consideradas frívolas:

“ *Lleno de capricho*

este mundo se hallaremos y manifestarlos quiero sin tardanza...

...Por capricho dan aplauso

a una comica nobicia

y por el capricho se cansan

y la pegan una grita...

... Por capricho un petimetre

quiere meterse a Cortejo

y una madre por capricho

suele atraparle el colete...

...Por capricho una francesa

trae sus géneros a España

y por capricho los compran

solo porque son de Francia...

...Por capricho alguna vieja

usa todas las modas

y la gente por capricho

*Dicen que es una marmota...*⁵⁰⁹

En resumen, los términos moda y buen gusto, aparentes neologismos surgidos al final del XVII y cultivados de manera amplia en el siglo XVIII, dieron también el espacio necesario para que la voz capricho fuera bastante usual y cultivada en el mismo contexto en que se encontraban en la segunda mitad de la centuria dieciochesca. El término capricho, como vimos, ya era un término utilizado en el idioma castellano desde el siglo XVI, sin embargo, parece haber tomado el aspecto de palabra nueva precisamente al ser utilizado en un contexto nuevo y de aparente novedad como lo fue el conquistado por la moda en esta época estudiada.

⁵⁰⁹ Blas de Laserna. *El Capricho humano. Tonadilla a solo*. Manuscrito, 1788

CAPÍTULO IV. LA MODA ES SER 'MARCIAL'

LA VOZ MARCIALIDAD Y SUS VARIANTES SINÓNIMAS

Dedicaremos este capítulo a una voz que estuvo muy de moda en la alta sociedad española del siglo XVIII, y que no nos cabe la menor duda de que se trata de un neologismo dieciochesco: *marcialidad*. Pero antes de que empecemos el análisis, nos gustaría dejar claro que para entender el uso de la voz *marcialidad* hay que tener en cuenta el conocimiento del nuevo papel conquistado por la mujer en el siglo XVIII. Ya hemos visto en capítulos anteriores que la mujer del dieciocho pasó a ser *petimetra*, a tener cortejo y a seguir fervorosamente las modas, presentándose como la consumidora por excelencia; siendo así no es sorprendente que la voz que más se hizo eco en honor a esta dama '*petimetra*' y '*del nuevo cuño*' fue la voz *marcialidad* y su adjetivo *marcial*.

La *marcialidad* era en sí una manera de actuar con descompostura y atrevimiento en los gestos y ademanes, resultando el opuesto de la forma recatada y tímida que prevalecía con prestigio en las épocas anteriores, de manera que las reglas que debía seguir un ciudadano que quisiera tornarse *marcial* eran: volverse informal, consentir con normalidad los pensamientos más modernos de su tiempo y vivir intensamente la vida social.

La *marcialidad* no como fenómeno, sino específicamente su término, pudimos observar que fue empleado durante una época muy corta del siglo, que fue la que discurre en las décadas sesenta-setenta-ochenta del XVIII. Hecho significativo es que ningún diccionario importante del siglo haya documentado esta voz sustantiva, excepto la variante adjetiva '*marcial*' encontrada en el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes* de Terreros y Pando:

“marcial: lo toman hoy tambien por despejado, libre y abierto en el trato.”

Será a través de la obra *Óptica del Cortejo* por la que empezaremos a mostrar el término *marcialidad*. Aunque se trate de una obra publicada en 1788 (década en que quizá el término no suponía ya ninguna novedad) en ella hay una definición de la palabra *marcialidad* dada por un personaje que nos parece muy completa a la hora de entender su significado en el contexto social de este siglo.

*“-¿Y qué es **marcialidad**, Señorita?*

*-**Marcialidad** es hablar con desenfado, tratar a todos con libertad, y desechar los melindres de lo honesto, que eso de tender la ropa hasta el suelo, ocultar los*

*semblantes con el tapado, exprimir las palabras con el roxo pudor de la vergüenza, y no presentarse à todas horas y tiempos en los paseos públicos con cuatro o cinco cortejantes, solo se usaba en tiempo de nuestras antiguas Damas Españolas; allá cuando la España estaba cerrada a todo comercio extranjero, en el tiempo de las golillas, y quando a las por muchas gala se les sacaba basquiña de pelo de Camello, zapato de cordoban con solo la gala del picado, y manguillos hasta la muñeca.”*⁵¹⁰

En su conjunto, la marcialidad fue un asunto relacionado exclusivamente con las damas pertenecientes a la corte española, no pasando nunca a ser una costumbre extendida a las señoritas y mujeres oriundas de las clases bajas madrileñas; y así como los demás usos que ya hemos visto en capítulos anteriores, la marcialidad fue algo también estrechamente ligado a las costumbres extranjeras, como afirma en parte el personaje de la última cita mostrada.

La marcialidad no era una manera de actuar con descompostura solamente en el hablar y gesticular, sino también en el vestir y era en sí un compendio de ideas o reglas que representaba la osadía y libertad mujeril; la dama que no seguía esta combinación de reglas podría considerarse un cuerpo sin vida:

*“El desenfado en ropa y conversacion es lo que nos hace bien vistas, pues sin **marcialidad**, una Dama, es Imagen sin movimiento.”*⁵¹¹

Debemos tener en cuenta que estos testimonios de la voz marcialidad en la obra de Cadalso no eran en su defensa, ya que la marcialidad prácticamente no tuvo defensores en el terreno literario. En todo el tiempo empleado en las búsquedas de archivos en nuestro periodo de investigación, no hemos observado ni un documento en favor del uso marcial. Al parecer, ni siquiera las mujeres cultas e intelectuales tuvieron la intención de escribir en favor de los usos marciales, ya que el mayor zaheridor del tema fue la conocida pensadora Beatriz Cienfuegos.

Sí, eso mismo: la mayor voz en contra de la marcialidad provino de una mujer aparentemente ilustrada, que ocupó varios pensamientos suyos en denigrar y ridiculizar lo que podríamos considerar en cierta medida una conquista femenina. De sus obras nos ocuparemos más

⁵¹⁰ José Cadalso, *Óptica del Cortejo*, ed. cit., pag.04

⁵¹¹ Idem, pag.04

adelante, ya que continuaremos comentando un poco más la voz marcialidad en la obra de Cadalso.

En su intento de narrar las conquistas amorosas en un salón de una cierta residencia repleta de petimetres y petimetas, el autor de *Óptica del Cortejo* utiliza el calificativo riguroso para dar intensidad al alto grado de marcialidad empleada por un pretendiente a cortejo, dando a entender que en este tema también había de tener uno los conocimientos y aprendizajes necesarios para tornarse un experto marcial:

*“porque aburrido el pobre mozo de tanta impertinencia se levanta del asiento sofocado, y con **marcialidad muy rigurosa** á vista de ella misma se inclina á otra Señora.”*⁵¹²

Y el calificativo marcial también aparece en esta obra en una especie de juego de palabras en el que se cuestiona la esencia de la marcialidad:

*“Esto (me dixo) se llama entre nosotras **manejo marcial**. ¿de qué sirve un vestido bueno si no se trata con **marcial manejo**?”*⁵¹³

Del año 1785 tenemos la publicación de una obra titulada *La Marcialidad: anacreóntica IV que en continuacion al perjudicial uso de las cotillas, exceso del lujo, y perniciosos males que resultan al estado del abuso y multitud de coches, y a través de ella veremos una definición dada a la palabra por otro autor de este siglo, que cabe decir, no estaba muy de acuerdo con la elección del término marcialidad para representar esta nueva costumbre:*

*“La voz **marcialidad**,
que es en su verdadero
y genuino sentido
un lustre, un epiteto
de varones gloriosos,
y principes excelsos
y trae su alto origen
del fuerte Dios guerrero*

⁵¹² Idem, pag.28

⁵¹³ Idem, pag.4

*hoy por nuestra desgracias
llegó a tal vilipendio,
que su uso extendido
hasta el mas baxo pueblo
es capa de maldades,
de abusos y de excesos. ”*⁵¹⁴

Según el autor de esta anacreóntica, la marcialidad era utilizada de manera engañosa, (usada como pretexto de modernidad) y responsabiliza a los adeptos de la ilustración por su invención:

*“predican los modernos
baxo los especiosos
ridiculos pretextos
de **marcialidad**, y usos
felices de estos tiempos,
que solo los censuran
los genios macilentos
y tétricos, que indignos
son del social comercio. ”*⁵¹⁵

*“Desde hoy el **marcial** uso,
desde hoy le desterremos,
por invención infame
de ilustrados modernos. ”*⁵¹⁶

Jacques Guinard, investigador francés mencionado en el primer capítulo de este trabajo, escribió un artículo sobre el concepto de la marcialidad en el siglo XVIII, siendo suyo el único material encontrado sobre este tema en esta investigación. En su artículo incluye informaciones relevantes acerca del uso de la voz por los escritores dieciochescos Nicolás Fernández Moratín y Ramón de la Cruz.

⁵¹⁴ Caldevilla Bernaldo de Quirós, Juan. *La marcialidad, anacreóntica IV que en continuacion al perjudicial uso de las cotillas, exceso del lujo, y perniciosos males que resultan al estado del abuso y multitud de coches*, Madrid, por Joachin Ibarra, 1785, pag. 2

⁵¹⁵ Idem, pag.5

⁵¹⁶ Idem, pag.9

Según este hispanista francés, Fernández de Moratín usó de manera indiscriminada el calificativo marcial en una de sus poesías cuando atribuyó este adjetivo como característica típica de las mujeres morenas, mientras que a las mujeres rubias las caracterizaba con un aspecto más suave y angelical:

*“On a vu comment Nicolás Fernández de Moratín oppose l'aimable mais peut-être diabolique marcialidad d'une brune piquante et désinvolte à l'aspect angélique d'une femme au teint clair. A vrai dire, cet emploi quasi laudatif est exceptionnel sous la plume des écrivains (alors qu'il est de règle, encore une fois dans la bouche des personnages incriminés)”*⁵¹⁷

Lo cierto es que analizamos estos versos moratinianos y lo que encontramos fue de hecho una ligera diferenciación hecha por el autor entre morenas 'algo marciales' y rubias angelicales:

*“Me gustan las morenas,
que son algo **marciales**,
y las blancas que tienen
El rostro como un ángel
Las de los ojos negros
con imperio me atraen
y los ojos azules
Son ojos celestiales...”*⁵¹⁸

Otra buena observación la hizo nuevamente Jacques Guinard al notar el uso de la palabra marcialidad en la obra del dramaturgo Ramón de la Cruz, “*la forme employée par Ramón de la Cruz n'est pas d'apparence espagnole, mais plutôt latine ou italienne.*”⁵¹⁹ Alegaba este investigador que el sainetista más popular del dieciocho jamás usaba el término en el idioma castellano, sino que por error o provocación hacía uso de la voz 'martialitas':

“On doit donc se demander si l'on a affaire à un simple lapsus du dramaturge, ou

⁵¹⁷ Paul Jacques Guinard, “Marcial et marcialidad au temp de Charles III”, en *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*. Tomo I. Paris: 1975, pags.352-353

⁵¹⁸ Nicolás Fernández de Moratín, *Poesías sueltas y obras en prosa*, Paris, Editora Garnier, 1911, pag. 328

⁵¹⁹ Paul Jacques Guinard, *Marcial et marcialidad. Observations sur le lexique....*ed. cit., pag. 355

si ce dernier se propose, en plaçant ce barbarisme dans la bouche d'un petimetre qui revient de France et se montre très entiché des coutumes étrangères, d'attribuer à ce personnage un ridicule trait d'affectacion en même temps que d'ignorance."⁵²⁰

Sobre la hipótesis de si Ramón de la Cruz empleaba el término 'martialitas' como provocación, ridiculizando la figura del petimetre como un ser pedante que prefería usar el término en un idioma extranjero a usarlo en su idioma materno, Jacques Guinard no creía que esta pudiera ser la intención verdadera del autor dieciochesco, ya que el público asiduo de las obras de este célebre sainetista no era el más propicio para entender indirectas de este estilo.⁵²¹

Y es que al parecer la voz marcialidad no se empleaba en otro idioma que no fuera el español. Como efecto de comprobación, Jacques Guinard realizó un recorrido de obras italianas y francesas relativas a las costumbres sociales de sus países en esta misma época y no encontró en ellas ninguna acepción de la voz marcialidad, sin embargo, aunque sea probable que la voz marcialidad no existiera en otra lengua que no fuera la castellana, no podemos afirmar lo mismo en cuanto al fenómeno en sí, que estuvo muy de moda entre las mujeres de otros países de Europa.

Jacques Guinard nos muestra en una obra de Rousseau la alusión a un cierto fenómeno semejante a la marcialidad. La obra a la que nos referimos es *La Nouvelle Héloïse*, y en ella se encuentra el testimonio de una dama noble que con el afán de distinguirse cada vez más de los burgueses, intenta aparentar más masculina, adoptando modales más groseros, abandonando su voz fina y dulce para luego adoptar un agrio modo de hablar.

“Elles ont mis dans leurs manières le même esprit qui dirige leur ajustement. Cette pudeur charmante qui distingue, honore et embellit ton sexe, leur a paru vile et roturière; elles ont animé leur geste et leur propos d'une noble impudence; et il n'y a point d'honnête homme à qui leur regard assuré en fasse baisser les yeux. C'est ainsi que cessant d'être femmes, de peur d'être confondues avec les femmes, elles préfèrent leur rang à leur sexe, et imitent les filles de joie, afin de n'être pas imitées. [...] Quant au maintien soldatesque et au ton grenadier, il frappe moins, attendu qu'il est plus universel, et il n'est guère sensible qu'aux nouveaux débarqués. Depuis le faubourg Saint Germain jusqu'aux halles, il y a peu de femme

⁵²⁰ Idem, pag.355

⁵²¹ Lamentablemente no pudimos encontrar el registro apuntado por Guinard en la obra de Ramón de la Cruz

*à Paris dont l'abord, le regard, en soit d'une hardiesse à déconcerter quiconque n'a rien vu de semblable en son pays. [...] C'est encore pis sitot qu'elles ouvrent la bouche. Ce n'est point la voix douce et mignarde de nos Vaudoises; c'est un certain accent dur, aigre, interrogatif, impérieux, moqueur, el plus fort que celui d'un homme.”*⁵²²

Aunque Guinard no haya hecho ninguna afirmación en cuanto a la asociación directa del texto de Rousseau con la marcialidad, nos hace al menos reflexionar si esta comparación es válida a la hora de buscar los orígenes del fenómeno llamado marcialidad.

Sin que hayamos descubierto la fecha de su escrito, encontramos también en la *Biblioteca Nacional de España* un sainete en forma de manuscrito titulado *La Marcialidad*. Su autor se llama Francisco de Robles, y en este sainete se repite una fórmula observada en *Óptica del Cortejo*, que es la de tener conocimiento del significado del término marcialidad a través de la explicación de un personaje que intenta explicárselo a otro que muestra desconocerlo por completo:

*“- Pero que es **marcialidad**?*

Porque deseo saberlo.

- Es un comercio tan libre

que ni aduenas ni puertas

paga al respeto, y es solo

el registro de la Licencia.

Es un estilo admitido

que las damas le celebran

por extranjero, y es ya

natural en todas ellas.

Con él, la mas reparada

(porque pocos la motejan)

va con cualquiera exceptuando

su marido a la comedia

a la Visita, a los Toros

al paseo, a ver las ferias:

*esta es la **marcialidad***

⁵²² Idem, pag. 357

*sin cosas diversas.”*⁵²³

En la definición aportada por este personaje de Robles también se observa la vinculación entre la marcialidad y su supuesta influencia extranjera, además de la estrecha relación de esta con el fenómeno amoroso del cortejo. La verdad es que el hecho de volverse 'marcial' y seguir 'la moda del cortejo' eran dos aspectos muy ligados entre sí en la vida social de los petimetres y petimetras españoles, una cosa no existía sin la otra.

Como complemento de lo que habíamos comentado antes, sobre que la marcialidad era de uso exclusivo de las clases altas (así como el cortejo), en el sainete de Robles se observa muy bien este hecho cuando en una determinada escena la criada de una cierta petimetra declara sin muchos reparos no saber lo que es la marcialidad:

“Criada: Señora, el varon Cigarra pide para entrar licencia.

Tecla: Que licencia necesita? Eres una majadera sin marcialidad.

*Criada: Pues yo que entiendo esas frioleras de **marcialidad**?*

Tecla: Como que no las entiende, bestia?

Hija de Tecla: Como has de servir casas, sin que lo sepas?

*Tecla: **Marcialidad** es, que al punto que alguien que venga abras la puerta y se entra sin avisar.*

Criada: Y si Vmds. están puestas en el tocador?

*Hija de Tecla: Pues eso. Y que tiene de indecencia?”*⁵²⁴

En esta conversación entre los tres personajes que acabamos de mostrar, se percibe más de una significación para el término sustantivo marcialidad: Cuando Tecla afirma que su criada es una majadera sin marcialidad, no quiere decir precisamente que ella sea torpe por el hecho de que no saliera de paseo con un cortejante, sino por su escasa 'desenvoltura', que le impedía moverse correctamente en la sociedad de moda. La pobre criada desconocía todavía las recientes reglas sociales para actuar, que exigían en aquel momento una cierta informalidad, que se muestra bien explícita cuando más adelante la petimetra explica a su criada:

⁵²³ Francisco de Robles, *La Marcialidad*, Manuscrito.

⁵²⁴ Idem

*“**marcialidad** es que al punto que vengas abras la puerta y se entra sin avisar...”*⁵²⁵

De este modo, como podemos ver, la marcialidad abrigaba en sí varias acepciones en torno a su palabra, que iban desde el hecho de tener cortejo hasta el de seguir rigurosamente la moda 'descuidada' en los protocolos sociales. Una dama podría ser marcial por tener su cortejo, cogerle la mano y susurrarle al oído sin ningún tipo de rubor, mientras una criada podría ser considerada marcial solamente por seguir las nuevas reglas vigentes en una casa cortesana que exigía un cierto descuido como acabamos de comentar. Lo que sí hay que tener en cuenta de estas divergentes maneras de significado de la marcialidad, es que en todas ellas la informalidad era el punto clave, algo que realmente no podía faltar.

Tal era la confusión que podría ocasionar el significado de marcialidad, que en una graciosa escena de este mismo sainete observamos una crítica directa a esta costumbre cortesana y a sus disparatados conceptos. En un momento dado en que la petimetra Tecla necesita dinero para pagar las cuentas que viene a cobrarle el sastre a su casa, uno de los invitados presentes, que es una especie de cortejo suyo, niega tener el dinero en esa ocasión con la disculpa de que se le ha olvidado, y con ello la inocente criada pregunta sin mucho pensar:

*“¿Es también **marcialidad** no traer dinero?”*⁵²⁶

Conforme habíamos mencionado en líneas anteriores, la personalidad más 'anti-marcial' de la época fue una mujer culta y aparentemente progresista, una personalidad que ya hemos citado en este trabajo y que sin sombra de duda confiere una gran importancia al tema de la marcialidad. Hablamos específicamente de la gaditana Beatriz Cienfuegos.⁵²⁷

⁵²⁵ Idem

⁵²⁶ Idem

⁵²⁷ Beatriz Cienfuegos no ha sido la única escritora del XVIII en condenar la costumbre de la marcialidad. Tenemos por ejemplo testimonios de otra escritora, que es un caso semejante al de Beatriz, provenía de una provincia española lejos de la capital y también tuvo una educación cultivada a través de los libros e incentivada por sus padres. Se trata de Maria Joaquina de Vieira y Clavijo, poetisa natural de la ciudad de Tenerife, que raramente aparece en los manuales de literatura española del XVIII. Ella también ha dejado por escrito un documento en contra de la marcialidad que se titula: *Vejamen a las presumidas modistas*, donde no menciona explícitamente el término sustantivo marcialidad, sin embargo se observa claramente en sus versos una crítica que va dirigida a las modas desenvueltas y profanas de las mujeres cortesanas del setecientos:

*“Con necias bufonadas
en murmurar de todo
Y estudiar contradanzas.*

Sobre el tema de la marcialidad, esta autora parece no haberse cansado nunca de debatir, ya que en los cuatro tomos correspondientes a su obra *La Pensadora Gaditana*, encontramos en todos ellos referencias a su anti-marcialidad, ya fuera en capítulos dedicados exclusivamente a la temática o no. En su Pensamiento número II, dedicado al tema en exclusividad y siendo la primera vez que escribió sobre la marcialidad, afirmó lo siguiente:

*“Qué desconocida sería a nuestras antiguas damas esta voz hermosa **marcialidad** y sus infelices consecuencias! Con éste, al parecer brillante pretexto, se canoniza la desemboltura, el poco recato, la ninguna modestia, el abandono de nuestras doncellitas de aquella amable, hermosa, y vergonzosa timidez, con que se negaban á todo lo que pudiera ofender su delicado estado; el olvido en nuestras casadas de aquella inimitable circunspección, y natural soberanía con que sabían quitar la vida en sus mismos principios, aun a las osadías mas inocentes; el poco reparo en nuestras viudas para arrojarse a todas las diversiones, paseos, y lugares de concurrencia, donde ni lo peligroso de su estado las estorba parecer marciales, ni el temor de su precipicio las hace acordar de las obligaciones que se deben a su honra y a la de su difunto esposo: en una palabra, esta voz **marcialidad** es el tapado todo de quanto malo se executa.”*⁵²⁸

Beatriz Cienfuegos, dotada de una crianza revestida de principios religiosos como ella misma afirmaba, se proclamaba contraria a todo el descaro impuesto por la marcialidad y lo hacía como personalidad defensora de las costumbres tradicionales. Defendió así de manera muy fervorosa el 'encogimiento' de las mujeres que había sido tan prestigiado en los siglos anteriores al suyo. Al parecer, Cienfuegos era otra ilustrada más que ora pendía del lado conservador ora pendía del lado reformador pues no podemos olvidarnos de su gran defensa de la moda que pudimos atestiguar en el capítulo III, en el que actuaba como defensora de un ideal progresista.

De este modo se forma

Una dama acabada,

***Marcial**, alegre, airosa,*

Modista y nada cauta.

(La obra poética de Maria Joaquina de Vieira y Clavijo, pag. 220)

⁵²⁸ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora Gaditana*, tomo I, ed. cit, pags. 25-26

Volviendo a lo que afirmábamos sobre la marcialidad, ella también llegó a cuestionar el uso del término sustantivo y de su adjetivo marcial, considerándolos como términos tergiversados del verdadero y glorioso uso de las voces en honor a los guerreros y oficiales de guerra:

*“Este abuso autorizado se graduó con el nombre de **marcialidad**...Por qué quieren ser Vms. marciales o seguir la Marcialidad, si no han de conquistar plazas, vencer rebellines, batir castillos, ni asaltar murallas? Las plazas que Vms han de conquistar, las batallas que han de vencer, y los peligros que han de superar, no ha de ser con la marcialidad licenciada, ha de ser con el recato honesto, con la discreción juiciosa, con la gracia comedida, con la compostura seria.”*⁵²⁹

Es posible que la pensadora Cienfuegos no fuera una persona controvertida en el sentido más estricto de la palabra, pues es probable también que haya defendido el progreso de la mujer en lo referente a su educación y formación cultural, no contentándose con un progreso femenino en lo tocante solamente a temas frívolos y banales. Ciertamente es que exageraba un poco en hacer honor al recato y recogimiento de las mujeres, pues es muy lógico que en estas épocas defendidas por ella la mujer no tenía el derecho de escribir y opinar sobre temas relacionados con la sociedad como lo hacía con cierta normalidad en su tiempo.

A pesar de que el término marcialidad estuviera visto casi siempre como una actitud femenina, también hay relatos que aseguran que la marcialidad era practicada por hombres. En el pensamiento número III de la pensadora Cienfuegos, al criticar el 'afeminamiento' de los petimetres de su época, cita la marcialidad como algo relacionado igualmente con los hombres:

*“¡Válgame Dios, y como estos mismos que se presentan con tanta **marcialidad** en un estrado, y llenan un paseo de un fingido desembarazo, estos mismos en una marcha forzada de noche, pisando horrores, tocando peligros y esperando riesgos qué nuevo país descubrirán á su temor y delicadeza!”*⁵³⁰

En dos ocasiones La Pensadora hizo uso de una nueva variante del término marcialidad, la que correspondería a la variante adverbial del sustantivo aquí estudiado:

⁵²⁹ Idem, pag.30

⁵³⁰ Idem, pag.49

*“En aquel odioso modo de hablar, solo se procura dirigir a idea sin pérdida de un instante á procurar parecer discretas sin riendas; esto es discurrir **marcialmente** sobre lo que ocurre.”*⁵³¹

*“Todo esto es digno del odio, no tiene duda: es la misma maldad disfrazada **marcialmente**.”*⁵³²

En su Pensamiento IV, Cienfuegos destaca una palabra que se vincula mucho a la voz marcialidad, y en más de una ocasión la menciona con el mismo rencor e indignación que la moda marcial: el tapado. El tapado se trataba del uso de una mantilla con la cual cubrían sus rostros las petimetras y majas en la segunda mitad del siglo:

*“El **taparse** las damas, con cuyo abuso se disfrazan para aventurar su modestia y honestidad, es el objeto de la semana: circunstancia es esta de la **marcialidad** y efecto de su licencioso permiso. En todos tiempos se han favorecido de otros nombres los desórdenes, pero en ninguno ha habido mayor atrevimiento como que la misma maldad pase plaza de desembarazo honesto, cubriendose con el aborrecible de marcialidad.”*⁵³³

*“Qué podrá esperar una **tapada** (que solo lo executa por su genio **marcial** y sin mas intento que gastar el tiempo) de la inmediatez de un joven, que por lo regular nada menos sabe que los principios de una conversacion honesta?”*⁵³⁴

*“Qué lastima ha de causar la inadvertida que entre las ruínas del escarmiento llora las desdichadas consecuencias de este abuso, si esta misma dió motivo a su desgracia con la **marcialidad endiablada del tapado**?”*⁵³⁵

*“¿Y cuales son las bellas ocurrencias de un **tapado**?”*⁵³⁶

⁵³¹ Idem, pag. 82

⁵³² Idem, pag. 83

⁵³³ Idem, pag.70

⁵³⁴ Idem, pag.75

⁵³⁵ Idem, pag.79

⁵³⁶ Idem, pag. 82

En la obra *Historia de la prostitución en España y América*, el historiador decimonónico Rodríguez Solís describe el tapado como una costumbre muy antigua en España donde las prostitutas cubrían sus rostros con un velo o mantilla para que no fueran reconocidas. Esta costumbre pudo incluso ser contemplada en documentos y pragmáticas importantes de la época renacentista y barroca española, sin embargo, el uso del tapado en el siglo XVIII no se refería ya a esta aparente forma de cubrir el rostro por parte de las prostitutas, sino que pasó a ser un 'modismo impuesto' por la marcialidad. Beatriz Cienfuegos lo veía como pretexto inmoral por relacionarlo directamente con los usos marciales y negaba el hecho de que esta moda fuera un '*desembarazo honesto*', según defendían las mujeres que lo usaban:

*“El **taparse** las damas, con cuyo abuso se disfrazan para aventurar su modestia y honestidad, es el objeto de esta semana: circunstancia es esta de la marcialidad y efecto de su licencioso permiso. En todos tiempos se han favorecido de otros nombres los desordenes; pero en ninguno ha habido mayor atrevimiento como que la misma maldad pase plaza de desembarazo honesto, cubriendose con el aborrecible de marcialidad.”*⁵³⁷

Es curioso que la mención y crítica a esta costumbre del tapado dieciochesco se haya encontrado solamente en los escritos literarios pertenecientes a Beatriz Cienfuegos,⁵³⁸ que tocó este asunto en varias ocasiones. En el capítulo V del primer tomo de *La Pensadora Gaditana*, por citar un ejemplo, vuelve a insistir en la discusión del tapado-marcialidad al contestar a una señora que se había disgustado con sus frecuentes quejas y sermones anti-marciales:⁵³⁹

*“No Señora, no lo espere Vm. el **tapado** dá licencia para todo; la dama que sale tapada lleva permiso de su marido, de su padre, y aun de su mismo honor para*

⁵³⁷ Idem, pag. 70

⁵³⁸ Jacques Guinard también hace hincapié en la cuestión del tapado en la obra de Cienfuegos en su artículo sobre la marcialidad:

“la Pensadora s'attaque particulièrement à l'une des pratiques réputées les plus “martiales”, le tapado, le port d'une mantille dissimulant le visage, qui permet aux femmes et aux filles des meilleures familles de se aborder, au risque de voir leur délicatesse, ou même leur vertu, mises à rude épreuve, par quelque aventurier, qui se vante ensuite de sa bonne fortune.” Paul Jacques Guinard, *Marcial et marcialidad au temp de Charles...* ed. cit., pag. 354

⁵³⁹ En el último capítulo del tomo I, vuelve nuevamente al tema de la marcialidad y el tapado al contestar una carta de una lectora fiel adepta de los usos marciales. En los demás tomos también se encuentran otras menciones al uso de la marcialidad, si bien con menos frecuencia que en el tomo I.

*olvidarse de sus obligaciones: tiene privilegio especial la tapada para andar en el fuego, y no quemarse; son burlas de la **marcialidad**; no hay que temer. Sí hay que temer ; y lo peor es, que siempre queda que llorar.”*⁵⁴⁰

En la citada obra *Óptica del Cortejo*, José Cadalso no comenta nada sobre el fenómeno del tapado, pero hace una ligera mención al taparse de las damas describiendo un cuadro de pinturas de su época:

*“Por una excusada calle del paseo ván por aquel lado dos **tapadas** seguidas de un majito, haciendo con fingidas toses el ademán de que le esperen.”*⁵⁴¹

Semejante mención hace el autor de *El petimetre por la mañana*, que habla de estas mujeres de rostro cubierto con un manto como compañeras de entretenimiento de los petimetres:

*“y así contentabase con dar vuelta a los corredores antes de empezar, y entretenerse aquel rato con las **tapadas**, y descubiertas, que en tales días corren á tropas todo el recinto.”*⁵⁴²

El fenómeno del tapado nos enseña ciertas curiosidades en cuanto a su registro en diccionarios de la época. En su caso, el Diccionario Académico hasta su 2ª edición no registra la voz tapado o tapada para referirse al antiguo fenómeno, sino que hace mención a la voz tapadillo:

*“**Tapadillo**: s.m. Llamán las mugeres la acción de de cubrirse con el manto, para ocultarse y no ser conocidas.”*

En cuanto a la tercera edición (1791) de este mismo diccionario, no hay registro de ninguna voz relativa al fenómeno del tapado, viéndose únicamente en la 4ª edición (1803) una clara sustitución de la voz tapadillo⁵⁴³ por la voz sustantiva tapada:

⁵⁴⁰ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora*.... tomo I, ed. cit., pag. 99

⁵⁴¹ José Cadalso. *Óptica del Cortejo*...ed. cit., pag. 16

⁵⁴² Álvarez Bracamonte. Op. cit., pag 39

⁵⁴³ A partir de la 3ª edición la voz tapadillo aparecerá con un significado muy distinto si lo comparamos al significado mostrado anteriormente por la Real Academia: “**tapadillo**: lo mismo que cobertizo. Es voz usada en algunos lugares.

“Tapada: s.f. La mujer que se oculta y disfraza con el manto para no ser conocida”

Terreros y Pando llegó a registrar en su diccionario la voz que aparece aún en las primeras ediciones del Diccionario Académico:

“TAPADILLO, la acción de cubrirse, ó el mismo estar las mujeres cubiertas con el manto para que no la conozcan”

Volviendo al término marcialidad, Martín Gaité hace también una breve mención de él en su obra *Usos Amorosos del dieciocho en España*, donde comenta el supuesto entusiasmo mostrado por las mujeres del siglo ilustrado al adoptar este término como representante de la nueva vida que llevaban, ejemplificándolo con un testimonio del *Memorial Literario...instructivo y curioso de la corte de Madrid* con fecha de 1787:

“Esta sonora palabra había sido elegida y aceptada con entusiasmo por muchas mujeres como eficaz madrina del nuevo comportamiento. En unos versos anónimos donde se hace hablar al Médico con la Verdad, puede leerse:

M: de muchas madres al uso, qué es lo que aumenta tu mal?

Que al descaro de sus hijas lo llaman marcialidad.” ⁵⁴⁴

Dentro del tema de la marcialidad existía aún la discusión en torno a los valores de la educación familiar, pues en varios textos relativos a la temática de la marcialidad aparece también esta crítica dirigida a las madres marciales que permitían a sus hijas una educación basada en los modernos preceptos sociales. En el sainete *La marcialidad*, uno de los personajes llamado Tirso afirma que la hija de la petimetra Tecla sigue a su madre en las mismas costumbres y usos marciales, y usa el término 'escuela' para nombrar esta especie de educación marcial de madre e hija.

Ya en el Tomo I de la *Pensadora Gaditana*, más concretamente en el pensamiento XIII, existe la referencia a una carta de una madre que afirma estar muy orgullosa por la condición de marciales y desenvueltas de sus hijas, hecho que provoca en Cienfuegos la realización de un nuevo

⁵⁴⁴ Citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho...*, ed. cit., pag. 120

discurso en torno al tema de la marcialidad y de la educación familiar.

La marcialidad fue de hecho uno de los temas más abordados en torno a la discusión de valores en las tres primeras décadas de la segunda mitad del siglo y según habíamos comentado en otra ocasión, el tema de la marcialidad parece no haber tenido defensores por medio del plan escrito, ya que todos los discursos o breves menciones de la palabra marcialidad en textos del dieciocho aparecen en un discurso tradicional claramente 'inmarcial'. Incluso por medio de este término compuesto Romea y Tapia denomina en su obra *El Escritor sin Título* a los que como él detestaban la marcialidad:

*“No me dirá Vm. si faltaría una Señora mia que me dixese con muchísimo ayre de taco, que era un petate, un incivil, insoportable, **inmarcial** y otros mil inemas?”*⁵⁴⁵

Si bien creemos que la voz tuvo una corta existencia que se extiende a las tres primeras décadas de la segunda mitad del siglo dieciocho, pudimos aún encontrarla en un documento de la primera mitad del XIX, de autoría del costumbrista romántico Mesonero Romanos:

*“y viéndola cabalmente sin compañía, se ofrece caballerescamente á hacérsela; acepta ella como era de esperar, y desde el momento le habla con la mayor **marcialidad**.”*⁵⁴⁶

El adjetivo marcial también será recordado por este mismo escritor decimonónico al relatar en una de sus escenas de costumbres el estilo desenfadado que llevaban en su época algunos tipos por la madrileña Calle de Toledo:

*“Los mozos echaron pie a tierra, y dejaron ver sus robustas formas, su **aire marcial**, espresivas facciones, color encendido, ojos penetrantes.”*⁵⁴⁷

⁵⁴⁵ Juan Cristóbal Romea y Tapia, Op. cit., pag. 67

⁵⁴⁶ Ramón Mesonero Romanos, *Escenas Matritenses*, ed. cit, pag. 41

⁵⁴⁷ Idem, pag. 13

Definitivamente, creemos que la discusión en torno a la marcialidad pudo haber sido mucho más amplia de lo que imaginamos, pues esta temática no fue exclusivamente abordada cuando solamente aparecía la voz sustantiva y su calificativo marcial, de modo que la descompostura e informalidad de moda entre las mujeres del siglo XVIII tuvieron otros nombres distintos que la denominaran, y como ejemplo citamos el caso de la expresión *aire de taco* utilizada por Romea y Tapia en la última cita que hemos presentado.

LA EXPRESIÓN 'AIRE DE TACO'

Al parecer la expresión *aire de taco* comenzó a ser utilizada en la misma época en que estuvo de moda la voz marcialidad, ya que los testimonios encontrados de ambos términos son muy coincidentes en cuanto a sus fechas de publicación. Mientras la pensadora Cienfuegos empleaba el término marcialidad para criticar toda esta 'masculinización' en auge entre las damas cortesanas de su tiempo, casi durante la misma época utilizaba nuestro pensador Clavijo y Fajardo el término *aire de taco* para criticar la 'vulgarización' de moda entre la gente de la alta aristocracia española:

*“Vms vèn, que para ser estimadas necesitan mucho **ayre de taco**, traher a lo menos media docena de hombres, como suelen decir al retortero.”*⁵⁴⁸

*“Todo mi desvelo era copiar en mis acciones el desgarró, la insolencia, la vanidad, y la presuncion, que veia y admiraba en aquellas. Solian decir de una de mis amigas, que tenia mucho **aire de taco**, porque à dos por tres decía a cualquier caballero: Vaya Vm noramala, y me propuse tener **aire de taco** a cualquier precio. No me contenté con la siempre expresion de mi amiga: Hice mis adicciones, y yá yo era muger que sabia decir: Vaya Vm noramala, que es un trasto. Los epitetos de bruto, petate, y majadero, y otro igualmente sonoros, y decentes en la boca de una Dama, no se quedaron olvidados; y en fin, hice una colección de una docena de palabras que empleaba en todo tiempo, y lugar con grande satisfaccion de la riqueza de mi espiritu.”*⁵⁴⁹

*“El **aire de taco** conozco que no es otra cosa, que desenfreno y desenvoltura. La*

⁵⁴⁸ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento XVIII, tomo II, ed. cit., pag.140

⁵⁴⁹ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, pensamiento VIII, tomo I, ed. cit, pag.10

modestia, que miraba como encogimiento servil, y como una timidez vergonzosa, se me representa como la virtud más estimable y digna en una Dama: Las modas, que eran antes todo mi cuidado, y todo mi estudio, me sirven hoy de sujeción penosa, y dura, aunque precisa para no hacerme ridícula en el trato de las gentes.”⁵⁵⁰

Sobre esta expresión, Martín Gaité realizó un breve comentario que nos parece muy interesante por el fundamento etimológico que sugiere del origen del término:

*“Esta expresión metafórica creo que pudo nacer de una comparación de los disparos. El taco era un cilindro de trapo, papel o estopa que se colocaba en las escopetas entre la pólvora y el proyectil para que el tiro saliera con fuerza, y a veces los cazadores y soldados lo masticaban antes de meterlo; y no es difícil suponer que la fiereza con que entraban los majos en los locales públicos incitara a la metáfora. El **aire de taco** aludía primordialmente al movimiento, a la forma de andar y presentarse, tanto en hombres como en mujeres.*”⁵⁵¹

Al contrario que el término marcialidad, es muy probable que la expresión 'aire de taco' fuera primeramente utilizada en alusión a los majos, siendo el fenómeno del majismo el responsable de que este término pasara a ser utilizado en la alta sociedad de España. El término marcialidad como vimos, era de desconocimiento entre la gente de la plebe y del vulgo, mientras el 'aire de taco' en casi todas las citas se refiere a una costumbre maja por excelencia:

*“Quien será aquel majo que con tanto **aire de taco** viene por la carretera de San Gerónimo?”*⁵⁵²

*“Como yo tengo esta planta y este **aire de taco** – se vanagloria un majo – toas por mis huesos se esparraman.*”⁵⁵³

⁵⁵⁰ Idem, pag. 16

⁵⁵¹ Carmen Martín Gaité, Op. cit., pag. 302

⁵⁵² Ramón de la Cruz, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho* ...ed. cit., pag. 302

⁵⁵³ Juan Ignacio González del Castillo, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho*..., ed. cit., pag.302

Según opinaban algunos ciudadanos a principios del siglo XIX, el aire de taco tenía el efecto negativo de eliminar el encanto de una mujer esencialmente bella (cabe decir que esta obra es del año 1807, lo que quiere decir que el término aún podría ser presenciado en el idioma castellano):

*“efectivamente era hermosa, pero el **aire de taco**, como suele decirse, con que se presentó en el salón, en vez de aumentar los quilates de su belleza los disminuía tanto, que hablando con propiedad, parecía feísima a los ojos de todo sensato.”*⁵⁵⁴

Rodríguez Solís también se acordó en la segunda mitad del siglo XIX de la relación entre los majos y el aire de taco:

*“**Ayre de taco**, mirada de valgame Dios! La frente erguida, el pecho elevado, el talle recogido, el pie pequeño y la mano menuda, escupiendo por encima del hombro.”*⁵⁵⁵

La expresión aire de taco no se documentó en ningún diccionario importante del siglo XVIII, sin embargo podemos encontrarla en la actual edición del *Diccionario de la Real Academia*: “**aire de taco**. m. coloq. desus. Desenfado, desenvoltura, desembarazo.”

LOS TÉRMINOS 'DESENVOLTURA' Y 'DESPEJO'.

Otras dos palabras que llegaron a ser muy utilizadas en el siglo XVIII para denominar el comportamiento varonil y desembarazado de las mujeres cortesanas fueron los términos desenvoltura y despejo. El término *desenvoltura*,⁵⁵⁶ en contraposición al de la voz marcialidad, no tuvo un uso temporal extremadamente corto como fue el caso de esta última, pues pudimos observarla en textos literarios de prácticamente casi todo el siglo. Además pudimos comprobar también que el

⁵⁵⁴ Juan Jacinto Rodríguez Calderón. *La Bolerología o cuadro de las escuelas del bayle bolero, tales quales eran en 1794 y 1795, en la Corte de España. Philadelphia: En la imprenta de Zacharias Poulson, 1807, pag. 69*

⁵⁵⁵ Enrique Rodríguez Solís, *Majas, manolas y chulas...*, ed. cit., pag.48

⁵⁵⁶ Ramón Menéndez Pidal cita esta palabra en su obra *La Lengua de Cristóbal Colón*, trabajo que como el propio título indica, trata específicamente del léxico español del siglo XVI. Sobre esta voz, él indica que para que un cortesano de la corte italiana del siglo XVI se sintiera digno de su condición social, debería usar la desenvoltura, término este oriundo en su forma metafórica del castellano, y que estaba relacionado con el acto de descomponer el recogimiento, de perder el rubor o timidez. (*La lengua de Cristóbal Colón*, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1978, pag. 58)

término ya era utilizado mucho antes de la centuria dieciochesca.

No obstante fue con la fuerte cuestión social del siglo XVIII cuando la palabra tomó un uso más amplio, pues el 'ser desenvuelto' pasó a ser sin duda una cuestión de supervivencia en la sociedad; y con ello el término pasó a ser dirigido también a las mujeres, que se hacían cada vez más importantes en los planes sociales del setecientos:

*“ya es moda la altanería en los ojos, el descoco y casi **desemboltura** en el andar.”*⁵⁵⁷

*“Y las madres cristianas hemos de ver con semblante risueño las llanezas, por no llamarlas **desembolturas**, de nuestras hijas!”*⁵⁵⁸

*“¡Válgame Dios! - dijo mi paisano - ¡Con que **desenvoltura** pasan algunas mugeres! Qué escandalosas y cortas en el vestir!”*⁵⁵⁹

*“Qué hermoso peynado, que vestido tan rico, y que diamantes tan sobresalientes! Mire Vmd con que **desemboltura** y viveza anda.”*⁵⁶⁰

El *Diccionario de Autoridades* muestra tres acepciones distintas a la voz desenvoltura:

“DESENVOLTURA. s.f Desembarazo, despéjo, desenfado. CERV. Tom I, cap.3. Mandó a una de aquellas damas, que le ciñesse la espada: la qual lo hizo con mucha desenvoltura y discrecion. ERCILL. Arauc. Cant. II. Oct. 5

DESENVOLTURA. Vale asimismo desahogo, libertad, desvergüenza con liviandad. SAAV. Empr. 13. No disminuyó la infamia de Nerón el haver hecho á otros cómplices de sus desenvolturas.

DESENVOLTURA. Significa también graciosidad, facilidad y expediente en el decir. COMEND. Sob. Las 300. Copl. 225. La desenvoltura... si por afabilidad y graciosidad, es bien del ánimo. Inc. GARCIL. Hist de la Flor. Lib. 2 parte I. Con

⁵⁵⁷ Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag. 53

⁵⁵⁸ Idem, pag.77

⁵⁵⁹ Anónimo. *Madrid por adentro y forastero instruido y desengañado*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 552

⁵⁶⁰ Gabriel Quijano, Op. cit., pag. 138

los cuales todos hablaban tan familiarmente, con tan buena desenvoltura y cortesía, que parecía haberse criado entre ellos.” ⁵⁶¹

Si observamos en especial la segunda acepción del término, veremos por medio de su definición que ha sido el sentido de la palabra usado en el discurso tradicional literario en España, de los que consideraban el término como sinónimo o voz próxima al concepto de marcialidad. Lo cierto es que el término desenvoltura fue empleado con mucha frecuencia tanto en el primer sentido dado por el *Diccionario de Autoridades*, como también como voz sinónima de marcialidad. Incluso puede resultarnos a veces difícil distinguir estas dos acepciones cuando encontramos el término en algún texto literario, ya que ambas se corresponden con un mismo significado de trato informal.

Con un cierto grado de prejuicio se presentaron las definiciones dadas por Terreros y Pando al término desenvoltura y su variante adjetiva en género femenino. Se percibe además, que él solamente ha introducido en su diccionario una sola de las acepciones de la palabra desenvoltura utilizadas en el siglo XVIII, que corresponde claramente a la segunda acepción mostrada por el *Diccionario de Autoridades*.

*“**DESENVOLTURA**, desembarazo, desvergüenza, V. Sejour y otros lo toman tambien por afabilidad, y dulzura, V. Pero esta acepcion parece violenta.*

***DESENVUELTA**, disoluta, libre, prostituta, V..*

***DESENVUELTO**, despejado, desvergonzado, V.”*

Conforme estamos viendo, así como la marcialidad poseía su término calificativo y derivado 'marcial', el término desenvoltura también era voz sustantiva de 'desenvuelto' o 'desenvuelta':

*“Yo veo que algunas hacen gala de vanas, otras de **desembueltas**: de confusion me sirve la comparacion.”* ⁵⁶²

“Si despreciamos, ó no hacemos caso de la muger modesta, discreta, ò es preciso que ésta tome partido reduciendose à entrar en un convento, ò que para

⁵⁶¹ La 22ª edición del Diccionario Académico muestra aún tres acepciones para esta palabra:

*“**Desenvoltura**. 1. f. Desembarazo, despejo, desenfado. 2. Impudicia, liviandad. 3. Despejo, facilidad y expedición en el decir.”*

⁵⁶² Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag. 31

*establecerse, y comerciar en el mundo aprenda à ser **desenvuelta** y bachillera.*”⁵⁶³

*“Así como saben, que nos dán en rostro liviandades, y palabras poco decentes, aun los mas **desembueltos** se refrenan delante de nosotras.”*⁵⁶⁴

En relación a estas variantes adjetivas en masculino y femenino, es notorio que en el caso de la voz femenina hubo una especie de prejuicio más fuerte en torno a su significado. Un buen ejemplo de esto lo podemos ver a través de las definiciones dadas por Terreros y Pando: en ellas notamos que este filólogo dieciochesco ha otorgado una agria definición para el calificativo típico de las mujeres, lo que no ocurre de la misma manera con el caso de la misma voz empleada como calificativo masculino.

Lo mismo llegó a ocurrir en el Diccionario Académico hasta su tercera edición, cuando claramente mostraba una definición plagada de machismo en relación a la voz variante femenina:⁵⁶⁵

*“**Desenvuelta**: s.f. la mujer deshonesto y libre. Impudens, inhonesta.;
Desenvuelto, ta: p. p. de desenvolver.”*

Otra voz mencionada al inicio de este artículo, *despejo*, también estuvo vinculada con esta mezcla de comportamiento informal con cierta elegancia. La interpretamos como voz sinónima de desenvoltura en una de las definiciones dadas por el *Diccionario de Autoridades*,⁵⁶⁶ si bien este mismo diccionario no presenta ninguna definición o acepción denigrativa del término despejo como lo hizo con la voz desenvoltura:

*“**DESPEJO**: Vale tambien desenfado, desembarazo, donayre, brio.
DESPEJO: Significa asimismo arroyo, temeridad, audacia, atrevimiento, osadia.”*⁵⁶⁷

⁵⁶³ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento VIII, tomo II, ed. cit., pag.140

⁵⁶⁴ Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag.32

⁵⁶⁵ A partir de la edición de 1803 el *Diccionario de la Real Academia* pasó a registrar los términos desenvuelto y desenvuelta con las mismas definiciones: “**DESENVUELTO, TA**: p. p. de desenvolver y desenvolverse. **DESENVUELTO**: adj. Dícese del que es libre y deshonesto, y del que es desembarazado y expedido.”

⁵⁶⁶ Estas dos acepciones son la segunda y tercera mostradas respectivamente por el *Diccionario de Autoridades*. La primera acepción mostrada por esta misma obra lexicográfica y que no incluimos aquí es la que contiene la siguiente definición: *Despejo*: “El acto de despejar y desembarazar algun sitio: como el despejo en la Plaza”.

⁵⁶⁷ La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* aún nos muestra a través de su corpus una acepción del término

La voz despejo no es un término que apareciera por primera vez en el siglo XVIII, ya que se encuentran registros de la misma en textos del siglo anterior (según el banco de datos de la RAE, hay apariciones del término que se remontan al segundo cuarto del siglo XVII). Pero de la misma forma que desenvoltura, el término despejo se adecuó bien al comportamiento varonil de la mujer dieciochesca y por ello pensamos que todavía en la centuria ilustrada pudo ser considerada como una palabra que transmitía la idea de novedad. Un testimonio muy bueno de la documentación de esta palabra lo tenemos en una obra llamada *Carta de Guía de Casados y Avisos para Palacio*, donde su autor sugiere que el término podría ser oriundo del idioma portugués:

*“Hace grande daño una maldita palabra, á que llaman **despejo**, de que muchas se precian; y cierto, que en buen Portugués, **despejo** es descompostura; otra explicacion le iba yo á dar, pero ésta baste; y claro está, que el despejo es cosa ruin; porque el pejo, que es impedimento, es cosa buena.”*⁵⁶⁸

Aunque el término despejo, así como sus voces sinónimas, estaba asociado en el mayor número de veces con las mujeres (primer y segundo ejemplos mostrados enseguida), en algunas ocasiones también podía ser atribuido al comportamiento de algunas personas del sexo masculino, como es el caso de la tercera cita mostrada más abajo:

*“Por natural del sexô
tienen **despejo** y soberbia
si esto tienen por si mismas,
¿que harán con propia riqueza?”*⁵⁶⁹

*“Es linda y tiene **despejo**.”*⁵⁷⁰

*“Trae unas hebillas que le cubren casi todo el zapato, una pieza entera de batista en el corbatin y en la chorrera, y tiene sobre todo un **despejo** y un desembarazo en*

despejo que corresponde al uso que tuvo esta misma palabra en el siglo XVIII:

*“**Despejo**. 3. Desembarazo, soltura en el trato o en las acciones.”*

⁵⁶⁸ Francisco Manuel de Melo, *Carta de Guia de Casados y Avisos para Palacio*, Madrid: Editor Blas de Villanueva, 1786. pag. 79

⁵⁶⁹ José Piñán y Zuñiga, *Antorcha para solteros de chispas de los casados*. Madrid: Editor [s.n], 1774, pag.12

⁵⁷⁰ Ramón de la Cruz, “Las Señorías de Moda”, en *Teatro ó colección de Saynetes*, Tomo I, ed. cit., pag. 93

*cuanto hace, que ninguna pudo resistírsele.”*⁵⁷¹

Tanto prestigio parece haber tenido esta palabra, que incluso podría ser utilizada en situaciones distintas como esta en que aparece como vocativo:

*“despejo mío, acuérdate de quien eres.”*⁵⁷²

Un autor llamado Estéfano Gamti también documenta la voz despejo en su obra *Carta-satírico-Crítica sobre los abusos que cometen los que siguen las modas*, donde la relaciona contextualmente a la manera atrevida y osada de bailar en la corte:

*“Pero esto no es nada dixome días pasados una madre hablando de su hija en comparación de la rara habilidad que tiene para presentarse a baylar el bayle inglés, **aquello es despejo**, las diferentes posiciones de piernas, el manejo de los brazos, aquellas miradas, las cabriolas.”*⁵⁷³

Otro término que pudimos hallar en ocasiones vinculado con este atrevido comportamiento en los modales fue la expresión 'sal española'; expresión que se refería especialmente a la chabacanería típica de los majos y majas, que contrastaba con la dulzura y delicadeza de los petimetres y petimetras.

*“De Madrid se nos vino
la Lavenana
y yo en mi pueblo tengo
la sal de España.
Oigan todos, señores,
como cantaba
un día que fui a verla
en una casa.”*⁵⁷⁴

⁵⁷¹ José Cadalso, *Óptica del cortejo*, ed. cit, pag. 48

⁵⁷² Anónimo, *La feria del buen gusto*, Manuscrito.

⁵⁷³ Estéfano Gamti. “Carta satírico-crítica sobre los abusos que cometen los que siguen las modas”, citado por Juana Vázquez Marín en *El Costumbrismo español del siglo XVIII*, ed. cit., pag. 663

⁵⁷⁴ Anónimo. *El amor peregrino*, 1764, citado en CORDE

*“El bolero se vestía de majo y al entrar el juez dice: que entre **la sal de España!**”*⁵⁷⁵

*“Con que tú me satirizas?
Miren la sierra nevada
como revienta de envidia
porque tengo en nombre en Cadiz
de **salerosa.**”*⁵⁷⁶

Aunque se haya puesto de moda la descompostura típica de la marcialidad entre las cortesanas españolas del siglo XVIII, al parecer estas mismas damas no dejaron totalmente de lado su cursilería y afectación empalagosa a las que estaban acostumbradas, siendo muchos los textos dieciochescos en los que pudimos presenciar la mención a este amaneramiento, a este afectado rebuscamiento típico de las damas que era denominado *melindre*. Es sobre esta voz, sus variantes y palabras sinónimas sobre la que trataremos de hablar en las próximas líneas.

EL SIGNIFICADO FIGURADO DE LAS VOCES 'MELINDRE' Y 'VAPORES'

La voz *melindre*, en su sentido figurado usado en el siglo XVIII, significaba una especie de dulzura o delicadeza exagerada en los modales, que usaban las cortesanas como pretexto para conseguir lo que deseaban de sus cortejantes, esposos y todos aquellos que las ponían en el centro de las atenciones. Lo cierto es que el término ya existía en el vocabulario español antes incluso de la centuria dieciochesca como afirmó Martín Gaité:

*“La palabra **melindre**, muy frecuente en todo el Siglo de Oro, en el XVIII había definido ya de un modo mucho más preciso sus contornos; había venido a ser casi exactamente sinónimo de una palabra muy en boga: de monada....Pero tenía que ver, también, con la hipocresía y el engaño. Precisamente los nuevos estilos, aun cuando habían tratado de liberar a la mujer de los melindres de lo honesto y de desterrar bárbaras preocupaciones, habían creado un campo de acción tan limitado y artificioso para aquellos pretendidos ensanches femeninos, que en su*

⁵⁷⁵ Pedro Alcántara Rodríguez, *El tribunal del buen gusto*, Manuscrito

⁵⁷⁶ Juan Ignacio González del Castillo “Los Caballeros desairados”, en *Sainetes*, ed. cit., pag. 129

*seno el melindre volvía a proliferar.”*⁵⁷⁷

No hay duda de que la palabra ya era utilizada antes de la centuria ilustrada, pues Covarrubias la documentó en su conocido diccionario y nos ha dejado además, una buena explicación etimológica del sentido figurado del término:

*“**MELINDRE**: Un género de frutilla de sartén hecha con miel; comida delicada y tenida por golosina. De allí vino a significar este nombre el regalo con que suelen hablar algunas damas, a las cuales por esta razón llaman melindrosas.”*

La voz melindre en su sentido figurado también fue documentada en los diccionarios más importantes del siglo como *El Diccionario de Autoridades* y el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*:

*“**MELINDRE**. Se llama también a la afectada y demasiada delicadeza en las acciones, ó el modo.”*⁵⁷⁸

*“**MELINDRE**, afectación monada, jesto en hablar ú obrar para parecer bien, agradar ó conquistar alguna voluntad.”*

En la mayor parte de los casos, el término melindre era usado en su voz plural, aunque pudimos encontrar también algunas apariciones de esta misma voz en singular:

*“Hablaban todos afeminados, y hacían **melindres** con grandes afectaciones, por uso de aquel tiempo.”*⁵⁷⁹

*“¡Jesús, que **melindres** y ascos hace Vmd! Discurro que levantó Vm esta mañana algo mal humorado: valgame Dios y que desabrido viene vm!”*⁵⁸⁰

⁵⁷⁷ Carmen Martín Gaité. Op. cit., pags. 288, 289.

⁵⁷⁸ La 22ª edición del Diccionario Académico presenta la voz melindre con la siguiente definición:

*“**Melindre**. (Etim. disc) l. m. delicadeza afectada y excesiva en palabras, acciones y ademanes. U. m. en pl.”*

⁵⁷⁹ Manuel Francisco de Melo, Op. cit., pag. 106

⁵⁸⁰ Gabriel Quijano, Op. cit., pag.2

*“Todo lo han afeminado la delicadeza, **el melindre**, y la falsa ternura, si puede decirse así.”*⁵⁸¹

*“Están acostumbradas á la adulacion, á los mimos, á la zalamería, y **al melindre**; y no sufren que se les contradiga.”*⁵⁸²

En esta cita del jocoso e irónico *Libro del agrado*, el término presenta el significado de mercancía, de artículo de consumo deseado por las petimetras:

*“Ya los extranjeros, que venian a hospedarse provisionalmente á nuestra península y formar almacenes de cintas, blondas, trenzas, encajes, plumas, botonaduras, bolsas, pomadas, horquillas, alfileres, polvos, abanicos, y otros **melindres** de primera necesidad, paran en la carretera, y suspenden sus pasos, porque no ignoran que todas estas cosas de gran gusto, y preciso uso se ejecutan primorosamente baxo la direccion de las Maestras de nuestras escuelas gratuitas.”*⁵⁸³

Según cuenta José Cadalso, los melindres llegaban a veces a ser empleados por las señoritas marciales como pretexto de recogimiento o recato:

*“...entreteniendo el tiempo en las sagacidades de su labio, hablando con desahogo, y resolucion, y deponiendo en tanto grado **los melindres del recato**, que aun parece, que le viene estrecho aquel paseo á su donaire haciendo gala de su marcialidad”*⁵⁸⁴

En el siglo XIX el término melindre aún sería utilizado en el idioma castellano, como comprueba esta cita perteneciente a la famosa escritora naturalista Emilia Pardo Bazán:

“Son una calamidad las mujeres de los pueblos...hechas de alfeñique...le aseguro a usted que tiene una debilidad, y una tendencia a las convulsiones y a los

⁵⁸¹ Francisco Mariano Nipho, *El amigo de las mugeres...*, ed. cit., pag.15

⁵⁸² José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento IV, tomo I, ed. cit., pag.14

⁵⁸³ Luís Eijoecente, *Op. cit.*, pag.141

⁵⁸⁴ José Cadalso, *Óptica del Cortejo*, ed. cit., pag. 56

síncopes, que... ¡Melindres, diantre! Melindres a que las acostumbran desde pequeñas.”⁵⁸⁵

Según mostró Covarrubias en su diccionario etimológico, el término adjetivo asignado a las damas delicadas era el término melindrosa.⁵⁸⁶ En cuanto a esta voz, también la hemos encontrado en algunos textos pertenecientes a la literatura del siglo XVIII:

*“La moda prohíbe que las damas melindrosas echen á perder su preciosa hermosura.”*⁵⁸⁷

*“Por el rastro mostrais que sois livianas
Puercas, cochinas, feas, legañosas,
Ni moras, ni judias, ni Christianas,
¿Pues qué sereis? Infames semi diosas,
para quatro bribones cortesananas,
y para mí tan solo MELINDROSAS.”*⁵⁸⁸

Y si bien eran los melindres identificados en su mayor parte por un comportamiento de índole femenina, había también quién consideraba 'melindrosos' a los hombres de posturas y comportamientos más rebuscados:

*“Si al de las mujeres, ninguna de nosotras lo tendría a bien, porque a fuerza de afanarse en imitarnos, nos ha excedido en dengues, delicadeza y monerías, y no queríamos en nuestro gremio una casta de avechuelos que fuesen más monos y más melindrosos que las mujeres mismas.”*⁵⁸⁹

Los melindres de las damas eran acompañados de ciertos artificios como jaquecas y enfermedades, que no eran del todo verdaderas, sino una manera fingida con el propósito de gozar

⁵⁸⁵ Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, Madrid: Ediciones Cátedra S.A, 1997. pag. 259

⁵⁸⁶ El *Diccionario de Autoridades* muestra en su extenso corpus cuatro variantes más de la voz melindre, que son respectivamente *melindrear*, *melindrero*, *melindrera* y *melindrizar*.

⁵⁸⁷ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*; pensamiento XII, ed. cit., pag.27

⁵⁸⁸ Juan Cristóbal Romea y Tapia, Op. cit., pag.58

⁵⁸⁹ José Clavijo y Fajardo, “El Pensador”, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit., pag. 500

de la atención y mimos de sus cortejos y maridos. Sobre este hecho comentó Martín Gaité: “Y es que aquellas damitas, incapaces en general de arriesgarse ni de comprometerse, se escudaban, al menor peligro, en la delicadeza y sensibilidad de su sexo. Pedían socorro a sus jaquecas, a sus vapores, a sus accidentes melindrosos. Daban un pábulo excesivo a sus humores cambiantes.”⁵⁹⁰

Lo cierto es que pudimos encontrar ciertos relatos como los siguientes que comprueban lo típico que eran las jaquecas y vapores como artificio utilizado por las petimetras:

“quejándose de la cabeza como petimetra cuando le preguntan como está.”⁵⁹¹

*“una jaqueca
de quita y pon, un buen flato
manejado con prudencia
son un bálsamo, querida,
porque no solo libertan
a una mujer del apuro
y ahorran muchas respuestas
sino que entonces
la cuidan y la contemplan
y lo que antes fue reñirla
es luego compadecerla.”⁵⁹²*

*“A mas de aquí se trata de que esta muger, no solo cria sus hijos, escandalizando à todas de su clase con tal mal exemplo, sino que al mismo tiempo es tan loca, tan tonta, y tan ordinaria que **ni siquiera por cumplimiento padece de vapores**, cuando aún las mujeres de los sastres, y los zapateros se avergonzarían de no adolecer de este mal. Preguntale Vm como está, y le responderá sin rubor, que está buena, sin tener la prudencia de quejarse de una jaqueca terrible, de un dolor de muelas immenso, de una fluxión espantosa, ò de un resfriado infinito, y haciendo alarde de una robustez vergonzosa, propia solamente de una muger loca.”⁵⁹³*

⁵⁹⁰ Carmen Martín Gaité, Op. cit., pag. 290

⁵⁹¹ Diego Torres Villarroel, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos Amorosos del dieciocho*..ed. cit, pag. 290

⁵⁹² Tomás Iriarte, *La señorita malcriada*, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho*... ed. cit, pag.290

⁵⁹³ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, pensamiento VI, tomo I, ed. cit., pag. 18

Los vapores, cabe decir, eran en ocasiones crisis de histeria, apareciendo estos por razones muy frívolas como el no estar contenta una dama con su peinado, no haber recibido la visita de su cortejo amoroso, que el chocolate servido por su criada no estuviera caliente, etc. Además, el hecho de padecer una enfermedad (ficticia) era por sí solo razón suficiente para recibir los mimos del cortejo y la visita de las mejores damas, y esta especie de dolencia fingida también llevaba el nombre de vapores. Se observa además que la palabra era siempre presentada en su forma plural. Luis de Eijoecente consideró en una ocasión *los vapores* como enfermedad de moda y afirmó de forma burlesca que esta enfermedad había surgido a principios de su mismo siglo:

*“Se hallan **los vapores** y los flatos desde el principio de este siglo. ¡O, y á quantos Medicos han enriquecido esta linda enfermedad! Ya ha mucho tiempo que se muere de perlesía, apoplexía y tercianas. Esto ya cansa. ¿Porqué no se ha de morir de infelicidad, de desesperacion, de pena, de haber perdido un perrito, ó de haber quebrado una magnífica caxa, ú roto un abanico?”*⁵⁹⁴

En el siglo XIX, los vapores de moda entre las damas cortesanas del dieciocho van a ser todavía recordados por Luis Coloma:

*“Había en París una Marquesa Du Deffand, dice Marmontel, mujer de talento, de chispa y condición maligna. Galante y bastante bella en su juventud era ya vieja en el tiempo a que me refiero, estaba ciega y devorada por el hastío y **los vapores**.”*⁵⁹⁵

*“**Los vapores** fueron la enfermedad de moda entre las damas elegantes de aquella época, y con este nombre se designaban hasta los achaques e indisposiciones más vulgares.”*⁵⁹⁶

A Mesonero Romanos también le vienen a la memoria los vapores de moda entre las señoritas de la centuria dieciochesca:

⁵⁹⁴ Luís de Eijoecente, Op. cit., pag.131

⁵⁹⁵ Luís Coloma. Op. cit., pag.293

⁵⁹⁶ Idem, pag. 293

*“Ni allí una dama se sentía vaporosa.”*⁵⁹⁷

LA VOZ COQUETERÍA Y SU ADJETIVO COQUETA

En este momento nos ocuparemos de un probable neologismo del siglo XVIII que todavía es empleado en la actualidad: COQUETERÍA. La voz coquetería surgió en el ambiente de las mujeres melindrosas y vaporosas que usaban el artificio de la belleza y sus modales afectados para conquistar al sexo masculino.

Conforme se puede constatar en el banco de datos de la RAE esta voz no está documentada en ningún texto del siglo XVIII, de manera que los testimonios más antiguos del término coquetería documentados por esta institución aparecen en textos pertenecientes al siglo decimonónico. Sin embargo, es muy cierto que la voz coquetería y su derivado coqueta ya existían en el vocabulario castellano del siglo XVIII, y como primera comprobación mostramos la documentación proporcionada por Terreros y Pando:

“COQUETA, mujer que gusta sumamente de conquistar los corazones de todos á un tiempo, sin que corresponda el suyo á ninguno: de modo, que ama la vanidad de verse seguida y galanteada mas que otra cosa. Esta voz la usa tambien el Francés en la terminación masculina coquet; pero en Italiano, Inglés y Alemán la han tomado con mas particularidad aplicandola á la mujer del carácter que hemos dicho, por haberles parecido á estas naciones que no tienen el equivalente justo, y por lo mismo la usan ya muchos en castellano, y yo pongo aquí, lo primero, por la misma equivalencia: lo segundo por bastantemente comun; y lo tercero, porque hallo la misma voz impresa con autoridad pública en los Elementos del Cortejo, paj. 4.13.

COQUETERÍA, arte, vida ó modo de las coquetas, V. y el Dicc. del Cortejo.”

El *Diccionario Académico* no la registró en su corpus léxico en ninguna de sus ediciones del siglo XVIII,⁵⁹⁸ y no sabríamos decir si eso era debido a la existencia de una fuerte ola de purismo en el siglo, que presionaba para que la *Real Academia* rechazara palabras oriundas del extranjero que

⁵⁹⁷ Ramón Mesonero Romanos, *Escenas Matritenses...*, ed. cit., pag. 130

⁵⁹⁸ El *Diccionario Académico* en su edición más actual muestra dos acepciones para el término coquetería:

“Coquetería. 1. f. Acción y efecto de coquetear. 2. Estudiada afectación en los modales y adornos.”

'corrompían' el idioma; o si de hecho el término era recién llegado al idioma castellano, y que por esta razón podía ser aún muy pronto para que fuera documentado. Si la primera hipótesis es cierta, habría que ver la razón del porqué documentar otras voces francesas, como por ejemplo *petimetre*, que como vimos está registrada en el *Diccionario de Autoridades* ya en la primera mitad del siglo.

El término es sin duda alguna oriundo de la lengua francesa, y creemos que por esta razón no entró pacíficamente en el vocabulario español. Tenemos incluso documentos que comprueban la indignación o rechazo que sufrió esta palabra por parte de algunos ilustrados españoles, como es el caso de Clavijo y Fajardo, que la ignoraba a mediados del siglo en una época en que al parecer ya era muy pronunciada en su lengua materna:

*“Vms. - dice un autor – suelen hacer alarde de un cierto aire de inconstancia, de ligereza, de poco juicio, y, en una palabra, de lo que los franceses llaman coqueterie, y a que nosotros no hemos dado todavía nombre.”*⁵⁹⁹

Mariano Niphos también mencionó la voz coquetería en la traducción que hizo de *El Amigo de las Mujeres*, obra que tenía su original en la lengua francesa:

*“Coqueteria, significa afectacion amatoria, inmoderado deseo, y estudio de agradar, halago amoroso, solicitud mal regulada de ser querida una Muger; y debe entenderse, que nunca esta palabra se queda sin significacion inocente: pasa á ser malicia aun practicada sin intencion: por esta causa, dice Busi, que se sospecha facilmente que las Mugeres, que profesan la Coquetería son poco fieles á sus maridos. Esta palabra comprehende sino Mugeres Casadas, esto es, en todo el rigor de la mas pura acepcion.”*⁶⁰⁰

Para este mismo autor la coquetería era culpable de la decadencia de ciertos valores antes admitidos y valorados entre las mujeres, como el amor y la bondad:

“El generoso amor de una Muger se ha convertido en un gusto pasajero de casi todo el Sexo, y el lenguaje del corazon, siempre ridiculizado, se ha hecho ya el

⁵⁹⁹ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento XVIII, tomo II, ed. cit., pag.138

⁶⁰⁰ Mariano Niphos, *El amigo de las mugeres*, ed. cit., pag.148

*insipido Interprete de la **COQUETERÍA**, y de la vanidad.*”⁶⁰¹

*“La benevolencia, que la profusa ostentacion, y el deleite hacen desaparecer, se substituye con una **COQUETERÍA**, que dexa siempre vacío el corazon.”* ⁶⁰²

*“Este es el escollo mas temible para el amor. Nada enagena mas el corazon, que las modas y ayres disipados, ó distraídos de una indiscreta **COQUETERÍA**.”*⁶⁰³

En las famosas *Cartas Marruecas* de José Cadalso tenemos también una mención al término coquetería, aportada esta vez por un supuesto personaje femenino imaginario que escribe a otro personaje llamado Gazel. El término aparece presentado en esta documentación como una especie de pasatiempo practicado por las mujeres francesas, siendo al final del texto considerado también como una especie de disidencia o doctrina ideológica:

*“Señor Moro: Las francesas tienen cierto pasatiempo que llaman **coquetería**, y es un engaño que hace la mujer a cuantos hombres se presentan. La coqueta lo pasa muy bien, porque tiene a su disposición todos los jóvenes de algún mérito, y se lisonjea mucho el ídolo del amor propio con tanto incienso... yo soy una de las más famosas de esta secta, y no puedo menos de acordarme con satisfacción propia de las victimas que se han sacrificado en mi templo y por mi culto.”* ⁶⁰⁴

Más adelante, la coquetería es también considerada por este mismo personaje de Cadalso como una nueva ciencia: *“Si en Marruecos nos dan algún día semejante despotismo (que será en el mismo instante que se anulen las austeras leyes de los serallos), y si las señoras marruecas quisiesen admitir unas cuantas españolas para **catedráticas de esta nueva ciencia** hasta ahora desconocida en África...deben esperar las coquetas marruecas un despotismo que apenas cabe en la imaginación humana, sobre todo en las provincias meridionales de este imperio.”*

Así como en otras novedades del siglo, como fueron la petimetrería y la marcialidad, en torno a la coquetería también se cultivó la idea de que una dama debía de tener ciertos

⁶⁰¹ Idem, pag.147

⁶⁰² Idem, pag.155

⁶⁰³ Idem, pag.179

⁶⁰⁴ José Cadalso, *Cartas Marruecas.*, ed. cit, pag. 217

conocimientos y aprendizajes necesarios para que se tornara en una digna coqueta.

Jean François de Marmotel, autor de *El Novelero de los estrados*, dejó a través de un personaje suyo la insatisfacción sobre el fenómeno social llamado coquetería:

*“Sin embargo, Señora, yo no os creo capáz de ser enamoradiza, ò como solemos decir, Coqueta. Oh! Vm. padecería un grande engaño si tal pensara: no hay cosa que yo aborrezca tanto como la **Coquetería**.”*⁶⁰⁵

Ruiz Morcuende, en *Vocabulario de D. Leandro Fernández de Moratín*, registra una documentación del autor y dramaturgo dieciochesco Moratín semejante a la presentada por Cadalso en sus *Cartas Marruecas*, en la que considera la coquetería como pasatiempo característico de las mujeres francesas:

*“las francesas tienen cierto pasatiempo que llaman **coquetería**, que consiste embelear la mujer a quantos hombres trae al retortero.”*⁶⁰⁶

Tratándose de la voz adjetiva coqueta, el mismo Cadalso plasmó también su ironía en cuanto al uso de este término extranjero en la lengua española, pero ahora en otra famosa obra suya mencionada ya varias veces en este trabajo, la que tiene por título *Los eruditos a la violeta*:

*“Bien es verdad, que en cambios nos ha hecho recibir la señora moda otras voces, que nos las entendiera Cervantes, Argensola, Saavedra, Leon, Mariana, ni Solís, como **coqueta**, tur (tour), detallar y otras asaz particulares.”*⁶⁰⁷

Mariano Niphos, en un intento de acentuar lo reciente que era la coquetería en su siglo, empleó el sustantivo 'generación' para denominar aquella época en que surgieron las coquetas, fueran estas maestras o discípulas en el arte de presumir y agradar:

“De aquí proviene, que una Madre, que toda su vida ha hecho oficio suyo la taréa

⁶⁰⁵ Jean François Marmotel, Op. cit., pag.87

⁶⁰⁶ Federico Ruiz Morcuende, *Vocabulario de Leandro Fernández de Moratín*, Tomo I, ed. cit., pag. 386

⁶⁰⁷ José Cadalso, *Los eruditos a la violeta...*, ed. cit., pag.82

*de los agrados está muy satisfecha quando vé que su hija la imita: ella no tiene otro objeto que el de hacerla agradable; y de este modo se perpetúa de madres en hijas la numerosa **generacion de las COQUETAS**, ó enamoradizas.”*⁶⁰⁸

Dado el supuesto refinamiento en torno a este fenómeno dieciochesco llamado coquetería, creemos que no estaría de más el hecho de que pudiéramos considerar la variante adjetiva coqueta⁶⁰⁹ como sinónima también de la voz petimetra, así como lo fue el adjetivo modista en el sentido de 'quien sigue las modas'. La coquetería y la moda como ya hemos visto, eran temas exclusivos de estas señoritas de las clases altas, estando ambas ligadas a un mismo contexto social.

Pensando así, creemos de verdad que no supondría error alguno el hecho de que pudiéramos sustituir por ejemplo la expresión '*generación de las coquetas*' dada por Niphos por '*generación de las modistas*' o '*generación de las petimetras*', ya que entre todas ellas el significado parece ser claramente el mismo y dirigido a la misma persona.

Antes de que concluyamos este capítulo, cabe destacar aún otro neologismo de esta misma época, que tiene mucho que ver con el contexto antes mencionado en estas últimas líneas, el de las conquistas sociales femeninas: conforme vemos la referencia a las mujeres coquetas, desenvueltas o marciales, en la literatura española del siglo XVIII podemos observar también la mención a un hombre temeroso de su mujer, incapaz de imponer el orden y reglas a su compañera. El neologismo al cual hacemos referencia es la voz gurrumino, que aparece en todas las ediciones del Diccionario Académico del siglo XVIII, además de aparecer en algunas cita periodísticas de mediados del siglo como las que mostramos enseguida:

*“**GURRUMINO**: s.m El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso à su muger. Es voz moderna.”*

*“Sí señor: yo la amo, la venero, y la estimo, y esta justicia , que hago a su merito, y à mi conocimiento, me ha adquirido el epitheto de **Gurrumino** en todo el barrio. Finalmente,*

⁶⁰⁸ Francisco Mariano Niphos, *El Amigo de las mugeres...*, ed. cit., pag.200

⁶⁰⁹ El término coqueta está presente en la actual edición del *Diccionario de la Real Academia* con las siguientes definiciones:

*“**Coqueto, ta.** (del fr. coquette, de coq. gallo) 1. adj. Dicho de una persona que coquetea. U. t. c. s 2. Dicho de una persona: presumida, esmerada en su arreglo personal y en todo cuanto pueda hacerla parecer atractiva.*

*gusto mas de saber à passear con mi muger, que con la del vecino, y dicen mis paysanos, que es accion vergonzosa, disimulable apenas en Adàn, y sus primeros hijos.”*⁶¹⁰

*“Es el caso que estando habrá ocho días, en una junta de amigos tube unas palabras con uno, el que imprudente me llamó **gurrumino**, y mi dixo que yo era la muger de mi casa, y que se me divisaban las enaguas desde cien leguas, que me merecía ser un...”*⁶¹¹

En una tonadilla titulada *El gurrumino tuerto, la usía coja y el compadre cortejo* vemos también la figura del marido insatisfecho por los órdenes y caprichos de su mujer. El personaje llamado por el propio nombre de 'Gurrumino', se queja por ejemplo de la sumisa condición de que un hombre de su clase tenga de invertir en las relaciones amorosas del cortejo practicadas por su esposa:

*“¡Cuántos **gurruminos** habrá como yo!..
...Los maridos de mi clase
medio hermafroditas son,
pues hacemos las haciendas
de las hembras y el varón.”*⁶¹²

La propia esposa del personaje gurrumino, se muestra claramente satisfecha por la condición 'gurrumina' de su marido:

*“Fortuna, fortuna,
¡Qué dichosa soy,
pues tengo un marido
tan **gurruminón!**
Fortuna, fortuna,
las gracias te doy,
pues él hace cuanto
debiera hacer yo.”*⁶¹³

⁶¹⁰ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, ed. cit, pag. 11

⁶¹¹ Beatriz Cienfuegos, *La Pensadora gaditana*, Tomo I, ed. cit., pag. 147

⁶¹² Música de Esteve. *El Gurrumino tuerto, la usía coja y el compadre cortejo*”, en *Tonadillas teatrales inéditas*. Madrid: Tipografía de archivos Olózaga, 1932, pag. 64-65

⁶¹³ Idem, pag. 63

La voz gurrumino, según indica el propio *Diccionario de Autoridades*, parece tratarse de una voz nueva en este periodo, y puede ser considerada además como una prueba más del cambio de valores ocurrido entre hombres y mujeres al cual hicimos referencia en la introducción de este trabajo. Como el papel del dominador en ciertas relaciones matrimoniales fue conquistado por algunas mujeres españolas, el hombre español no tuvo otro remedio que el de cambiar también su posición, que dejó de ser la imponente figura dominadora de la relación, pasando a mostrarse en el papel de la figura subordinada de las relaciones conyugales y extra-conyugales.

CAPÍTULO V. LOS 'CONCURSOS' EN LA VIDA SOCIAL ESPAÑOLA

Antes de que empecemos a analizar las voces relativas a los eventos más importantes y de moda de la centuria dieciochesca, vemos necesario comentar dos términos utilizados con mucha frecuencia durante esta misma época, y que se utilizaban indistintamente para denominar la participación o presencia en estos eventos sociales: concurso y concurrencia. El hecho de concursar o concurrir en el siglo XVIII significaba participar como ciudadano de un determinado acontecimiento social y eran llamados concursantes o concurrentes los que acudían a este tipo de actos o ceremonias, como fueron las tertulias, los paseos, las comedias, etc.

*“cuando yo era capitán de infantería, me hallaba en frecuentes **concursos** de gentes de todas clases: noté esta misma desgracia, y queriendo remediarla en mis hijos, si Dios me los daba, leí, oí, medité, y hablé mucho sobre esta materia.”*⁶¹⁴

*“La **Concurrencia** á cafés, a los teatros, bayles y paseo, caracterizan a una persona de sociedad.”*⁶¹⁵

Del mismo modo que los demás temas tratados en este trabajo (la moda, la petimetrería, la marcialidad, etc), los concursos y concurrencias del siglo también fueron criticados por el lado duro conservador, que veía en estas ceremonias cierto peligro moral para los ciudadanos españoles. Existían entre estos escritores tradicionales los que a veces defendían la honestidad de algunas concurrencias, a las cuales denominaban 'concurrencias honestas', sin embargo la sátira y el costumbrismo crítico dieciochesco estaban dispuestos a ridiculizar y denigrar las que eran consideradas peligrosas, y por ello veremos ciertos casos de autores que sin saber distinguir, consideraban todos los tipos de concursos como amorales y deshonestos. En estos dos ejemplos mostrados más abajo, sacados de distintas obras y autores, el primer texto hace referencia al término peligroso en torno a esos eventos de moda, mientras el segundo opta por la ironía al denominarlos inocentes:

*“¿pero que dirian estos mismos Santos, si ahora resucitasen, al vér, que las doncellas eran las primeras en los paseos, en las calles, y en los **concursos peligrosos**?”*⁶¹⁶

⁶¹⁴ José Cadalso. *Cartas Marruecas...*, ed. cit., pag.68

⁶¹⁵ Luís Eijoecente, Op. cit., pag.38

⁶¹⁶ Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag.42

*“Ultimamente, en todos los encuentros, que antes eran casualidades, ahora se forman estrechas ocasiones. Mas claro, en los mas **inocentes concursos**, y donde parece estan los riesgos distantes, se retiran dos, hombre, y muger; à jugarse la modestia entre sí.”*⁶¹⁷

En mitad de la discusión de si eran o no peligrosos, existía también en torno a estos eventos la referencia a 'concursos más públicos' o 'templos de más concurrencia', que hacía alusión a los eventos o lugares de moda en que se agrupaban y reunían un mayor número de personas. De acuerdo con algunas fuentes literarias de la época, el Prado, la Calle Mayor y la Puerta del Sol eran lugares de mucho movimiento y allí acudían todos los que querían ver y ser vistos.

*“¿Que ha de hacer una incata doncella, si conoce que dá gusto á su madre en componerse, en salir á los **concursos mas publicos**, y en engreirse, quando se ve con los afectos y atenciones de los que la mira?”*⁶¹⁸

*“pues como ha estado en el colegio la niña, y sin experiencia todo el mundo le es nuevo, he de enseñarle las calles, la etiqueta y el gobierno de las visitas, las modas, botillerías, Coliseos, tiendas de la Calle Mayor y Calle de Postas,”*⁶¹⁹ **templos de mas concurrencia**, el Prado, y todo el demas manejo de la

⁶¹⁷ Mariano Niphos, *Caxon de Sastre, o Monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas. Seis tomos en un volumen*. Madrid: Imprenta de Don Gabriel Ramirez, 1761, (tomo II), pag.64

⁶¹⁸ Antonio Osorio de la Cadena, Op. cit., pag.58

⁶¹⁹ Un hecho que pudimos observar en repetidas ocasiones sobre la descripción de una de las concurrencias más comentadas en la literatura dieciochesca era la relativa al encuentro de ciudadanos en la Puerta del Sol. Diferentes escritores consideraban este sitio como el de mayor incidencia de ociosos y petimetres:

“Puesto así al descuido nuestro petimetre, no como requiere su carácter, sino según le permite la precision del reto; y el ansia de acudir al desafio que le llama, sale disparatado como un cohete en busca de su juanilla, y en una exhalacion aparece en el barro de la ociosidad, esto es, en la Puerta del Sol.” (Luís Álvarez de Bracamonte, *Copia perfecta (si cabe perfección en tal copia) del Petimetre...*ed. cit., pag. 8)

“Enmedio, enmedio de la Puerta de Sol, esto es, en el sitio de los holgazanes de profesion estaba yo como uno de tantos.” (Domingo Ugena, *Entusiasmo alegórico, ó novela original intitulada pesca literaria*. Madrid: Editor [s.n], 1788, sin enumeración de páginas)

*política.”*⁶²⁰

Otro término que tampoco debemos dejar excluido de este trabajo es el sustantivo comercio, pues varias veces lo veremos documentado en libros de la centuria dieciochesca donde se empleaba para dar nombre al trato social entre las personas. El sustantivo comercio, como se podrá observar en los ejemplos, fue utilizado con otros significados distintos a la acepción más conocida por nosotros en la actualidad y estas dos acepciones mostradas en el *Diccionario de Autoridades*, se encuentran en desuso actualmente.⁶²¹

“COMERCIO. *Vale tambien comunicación, trato, conocimiento y amistad, de unos con otros, y de unos pueblos con otros, para todo lo conducente à la sociedad y vida humana, sus menestéres y mantenimiento.*

COMERCIO *Por alusion se toma tambien por trato y comunicación familiar, y de ordinario secreta entre dos personas.”*

En la segunda, la idea de trato es dirigida también al cortejo amoroso, cuando habla de la comunicación de tipo 'ordinario secreta entre dos personas'.

Una obra en la que pudimos analizar el término comercio con el sentido de trato y comunicación entre personas, fue en *El Amigo de las mugeres*, de Mariano Niphos, donde aparece en diversas ocasiones, a través de distintas expresiones:

*“Al hombre insensible á las dulzuras del Comercio de las Mugeres,⁶²² pocas veces le hallámos amigo verdadero de los hombres.”*⁶²³

“En atencion à que la frecuencia del parage nombrado Puerta del Sol, en cuyo ambito tiene su mayorazgo la ociosidad, madre de la ignorancia, es perjudicial à mis subditos”
(José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo VI, ed. cit., pag. 42)

⁶²⁰ Ramón de la Cruz, “La oposicion a Cortejo”, en *Teatro ó colección de saynetes*, ed. cit., pag.156

⁶²¹ Estas dos acepciones son encontradas en el orden segundo y tercero respectivamente

⁶²² Terreros y Pando muestra en su diccionario la expresión '*comerciar con una mujer*', que tiene por definición: "*cohabitar con ella, V.*" Muestra aún el significado de tal expresión '*cohabitar con una mujer*', que sería: "*tener acto carnal*"

⁶²³ Mariano Niphos, *El amigo de las mugeres*, ed. cit., pag. 6

*“Si los hombres necesitan en algun modo, para ser dociles y menos crueles, los tiernos cuidados de las Mugeres, estas necesitan tambien del **comercio de los Hombres** para despertar su vivacidad, y salir de una inútil negligencia, a que se abandonarían, si no las estimulase el natural deseo de agradar á los Hombres.”* ⁶²⁴

No es de extrañar que en un siglo en el que se hacía honor al cultivo de la vida social hubiera un término que denominara las relaciones entre sus ciudadanos. El término comercio fue usado de ese modo para nombrar relaciones de varios tipos como las relaciones entre amigos, relaciones entre profesionales, entre cortejantes, etc.

En otras citas pertenecientes a esta obra de Nippos, encontramos también expresiones en las que se está incluida la voz comercio, y donde claramente la podemos interpretar como sinónima del sustantivo sociedad:

*“haciendo justicia al Sexo delicado, las Mugeres necesitan mas que belleza, para lograr en el **comercio de la vida** toda la ganancia, que deben esperar como individuos de nuestra propia naturaleza.”* ⁶²⁵

*“La Sociedad entre criaturas inteligentes no puede limitarse á una fría y esteril muestra de la persona, ó á un desabrido comercio de vanidad, y mentira. La **sociedad, ó comercio de las criaturas**, que no se dirigen a mejorarnos, aspiran a corrompernos.”* ⁶²⁶

Expuestos de modo muy breve los significados de estos tres términos muy utilizados en la literatura española del setecientos, trataremos ahora de mostrar que tipos de 'concursos' o 'concurrencias' fueron las más sonadas en este 'comercio de la vida' durante el siglo ilustrado, empezando por las tertulias.

⁶²⁴ Idem, pag 7

⁶²⁵ Idem, pag. 3

⁶²⁶ Idem, pag.4

LAS VOCES 'TERTULIA', 'VISITA', 'CONVERSACIÓN' Y 'REFRESCO'

Las tertulias han sido uno de los entretenimientos más valorados en la vida social española del siglo XVIII. Eran reuniones de personas que se juntaban para conversar y entretenerse, y en su mayoría eran practicadas en casas de nobles que reunían un grupo máximo de quince a veinte personas, siendo sus participantes pertenecientes a un mismo entorno social y económico.

El *Diccionario de Autoridades* documentó la voz tertulia con tres acepciones distintas, siendo estas dos primeras las más usuales en el contexto literario del XVIII:

“TERTULIA, s.f. *La junta voluntaria, ó congreso de hombres distintos, para discurrir en alguna materia. Algunos dicen Tertulea.*

TERTULIA. *Se llama tambien la junta de amigos, y familiares para conversacion, juego, y otras diversiones honestas*”⁶²⁷

Nos enseña todavía este prestigioso diccionario dos variantes adjetivas, ambas con un mismo significado:

“TERTULIANO, NA. adj. *El que assiste, o concurre à la Tertulia con sus amigos para divertirse.*

TERTULIO, LIA. adj. *Lo mismo que Tertuliano.*”

Las tertulias podían ser de diversas especies, desde tertulias de asuntos más serios hasta tertulias en las que su tema principal eran los asuntos de moda y la vida social cortesana. En la obra *El Filósofo a la Moda*, en la que su autor dedicó un pequeño capítulo al tema de las tertulias, nos aclara ligeramente como eran estas reuniones entre amigos en el siglo XVIII.

*“El hombre es un animal sociable: esta verdad aparece en nosotros mismos, que no dejamos de abrazar todos los pretextos y ocasiones que se nos proporcionan para formar aquellas juntas ó congresos, que se llaman **tertulias**. Quando se encuentran algunos de un mismo modo de pensar en cualquiera materia, aunque*

⁶²⁷ La definición dada a esta palabra actualmente por el *Diccionario de la Real Academia* es la siguiente:

“Tertulia. (de or. inc) f. *Reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.*”

*muy trivial, esta ligera confrontación los empeña á establecer entre sí una especie de hermandad, que los obliga á juntarse en ciertas horas determinadas.”*⁶²⁸

Las tertulias no eran propiamente una invención dieciochesca, ya que tenemos documentados en la lengua española testimonios de que existieron ciertos 'concursos' semejantes a estos en el siglo XVII. Sin embargo, las tertulias del siglo anterior al setecientos eran tertulias en su mayoría presididas por intelectuales que debatían temas como política, economía, literatura y artes, mientras que en el siglo XVIII las tertulias pasaron a abrirse a temas relacionados con la moda y a las costumbres sociales, tornándose inclusive más democráticas en cuanto a la participación de personas diversas. Mostramos esta documentación sacada del *Filósofo a la Moda*, que viene a confirmar en parte lo que acabamos de comentar:

*“Sé que en una ciudad grande había una **tertulia** de hombres extremadamente gruesos, que se juntaban para disfrutar el placer de una noble y virtuosa conversacion, sí solo para ayudarse uno a otro a tenerse en pie. He oído que el número de estos sugetos, se reducía á quince personas, que juntas pesaban seis mil libras... En oposición a esta tertulia, se formó otra compuesta de varios esqueletos tan descarnados, como envidiosos. Estos despues de haber practicado todo lo posible para destruir los designios de sus gordos compatriotas, esparciendo que sus máximas eran perjudiciales al estado, y haciéndoles en gran parte perder la aura popular, lograron finalmente una buena porcion de dominio. Despues de haber hablado de estas tertulias, no puedo ménos de decir alguna cosa de otra muy perjudicial, que se estableció a fines del siglo pasado, con el título de Matones. En esta no podía ser admitido aquel, que a lo menos no hubiese sostenido un desafío...Es digna de lástima otra clase de **tertulias establecidas en este siglo**, y que en el día de hoy son de moda. No se admiten en ellas mas que gentes acaudaladas, y de mucha suposicion...Hay muchas otras **tertulias modernas**, fundadas sobre comer y beber, dos puntos en que están de acuerdo la mayor parte de los hombres. En esta el sabio, el ignorante, el animoso, el cobarde, el Filósofo y el bufon, pueden ejercer sus funciones.”*⁶²⁹

Como describe al inicio el autor de *El Filósofo a la moda*, las tertulias muchas veces eran una especie de disputa entre grupos considerados rivales en el plan social, y en la literatura de la

⁶²⁸ Anónimo. *El Filósofo a la Moda ó el Maestro Universal*. Editor: [s.n], [s.a], pag. 41

⁶²⁹ Idem, pags. 42-45

época tenemos la mención al esfuerzo y al afán de los tertulianos para que sus tertulias fueran las mejores de la corte. Los petimetres participaron activamente de estas agrupaciones sociales que también eran llamadas de 'Sociedad':

*“No ha muchos años que teníamos en esta Villa una **Tertulia de hombres afeminados**. Se adornaban á lo enamorado, y se titulaba la Sociedad de los Galanes: mas eran de talento tan escaso, que aun antes de debilitarlo la pasión, no tenían suficiente ingenio para producir una simpleza cada día; por lo que su institucion no fue de mucha dura. Estos daban á entender su terneza, solamente con los adornos.”*⁶³⁰

*“Nos distinguimos con el título de **Tertulia Amorosa**, y dedicados al servicio del cupido, somos grandes admiradores del bello sexô.”*⁶³¹

*“Ahora me tomo la libertad de describir a vmd. en pocas palabras una Sociedad, persuadido que jamás habrá tenido noticia de otra igual... después de que Vmd abandonó repentinamente la Universidad, marchando sin despedir de nadie, se han formado muchas Sociedades subalternas, que se juntan una vez á la semana. Estas son; la **Sociedad de los discursos en terminos elegantes**; la **Sociedad de los bellos ingenios**; y la **Sociedad de los hombres hermosos**. Hace algunos años que para ridiculizar esta última, ciertas personas alegres, que parece han venido al mundo enmascaradas, determinaron formar otra, y la llamaron la **Sociedad de los feos**.”*⁶³²

Al parecer, las tertulias pudieron constituir una costumbre más apreciada en España que en otros países más conocidos y afamados por inventar modas: por citar como ejemplo, en su famoso libro de viajes, Giuseppe Baretti hace un comentario en que demuestra claramente su percepción de novedad en cuanto al tema de las reuniones cortesanas realizadas en territorio español:

*“Es costumbre entre las damas españolas recibir a los amigos en su casa varias veces al mes, una más a menudo y otras menos. Cuando una señora piensa recibir, lo hace saber a sus conocidas diciéndoles que en tal noche tendrá **una tertulia**.”*

⁶³⁰ Idem, pag.99

⁶³¹ Idem, pag.99

⁶³² Idem, pag.177

*Eso implica una invitación. Una prima de Don Félix tuvo la bondad de explicarme esta costumbre española cuando la acompañamos los dos a una tertulia.”*⁶³³

Más adelante comenta en su misma obra sobre como estaban compuestas estas reuniones entre amigos:

*“la norma es tener un concierto después de la cena, en parte compuesto de músicos alquilados, y en parte de los caballeros que saben soplar o tañer un instrumento. Algunas de las señoras hubiessen cantado y habría seguido un baile, pues las partes que constituyen una **tertulia** son la cena, el concierto y el baile.”*

Las tertulias realmente estuvieron muy de moda en este siglo, y por ello son muchas las menciones sobre estos tipos de reuniones en la literatura española del setecientos. Solo para que tengamos una idea de como fue ampliamente abordado el tema de las tertulias, encontramos varios sainetes pertenecientes a este siglo que trataron precisamente esta temática: *La disputa en la tertulia*; *La tertulia hecha y deshecha*; *La Tertulia de los jueves*; *La Tertulia de moda*; *La Tertulia*; *La tertulia del Prado*; *Relación burlesca intitulada La tertulia*; *La Tertulia de Doña Sancha*, etc.⁶³⁴ En todas estas obras teatrales el tema de la tertulia era tomado con burla, con episodios jocosos en los que aparecían otros subtemas como el cortejo, la petimetrería o las costumbres sociales cortesanas.⁶³⁵

Otra obra muy famosa de este mismo siglo que trató especialmente el tema de las tertulias, fue un libro ya citado en este trabajo que se titula *Vicios de las Tertulias y Concurrencias del tiempo*, del año 1785. Su autor Gabriel Quijano explica en el mismo prólogo el argumento de su obra:

“La idea de este libro, trae su origen de la conversacion que tuvieron un

⁶³³ Giuseppe Baretti, Op. cit., pag. 275

⁶³⁴ Los autores de las siguientes obras son respectivamente: Anónimo (sin fecha); Ramón de la Cruz (sin fecha); Lucas Ventura (1701); Ramón de la Cruz (1755); Ramón de la Cruz (sin fecha); Antonio Valladares de Sotomayor (1701); Agustín Nieto (1701) y Antonio Sancha (1801)

⁶³⁵ A pesar de que no se trata de una obra teatral, cabe mencionar aquí otra obra impresa de carácter burlesco en que su autor Agustín Nieto trata también el tema de las tertulias: *Relación burlesca intitulada la Tertulia*. Córdoba: En la imprenta de Don Josef de Gálvez y Aranda, [s.a]

*eclesiastico, y una Señora distinguida sobre el asunto que en él se contiene: intentaba aquel probar con razones sólidas, no poderse practicar sin pecado el nuevo uso o costumbre de las Tertulias, y la señora quería persuadir lo contrario con algunas excusas y motivos frívolos. Duró algunos días la disputa, hasta que advirtiendo la Señora el error en que estaba, se dió por convencida; y entonces como verdadera christiana, capáz de un buen moral determinó retirarse absolutamente, y dexar semejante costumbre, como en efecto lo hizo.”*⁶³⁶

Como se puede observar a través de la introducción dada por este autor, el discurso en esta obra estará repleto de sermones típicos de una tradición eclesiástica que no se cansó nunca de predicar contra las costumbres sociales que se iban profanando cada vez más durante el siglo. El clérigo (Don Gil) responsable por la doctrina de la petimetra llamada Doña Proba, realizará un determinado número de visitas correspondientes a un periodo de una semana con el afán de convencerla para abandonar la vida de tertuliana.

El personaje Don Gil hacía una clara distinción entre las Tertulias, dividiéndolas en dos lados opuestos: las '*Tertulias de juicio*', frecuentadas por la 'gente temerosa de Dios', y las '*Tertulias Inferiores*', que según él, eran las consideradas sumamente peligrosas y que deberían ser evitadas.

Pero en la obra *Vicios de Tertulias y Concurrencias del Tiempo*, como el propio título indica, no solo va dirigida la crítica a las tertulias, sino también a otros tipos de 'concurrencias' y pasatiempos típicos de la época. Las 'visitas' entre la sociedad aristocrática madrileña fueron uno de estos pasatiempos cultivados en la vida social dieciochesca y también muy criticadas por el bando conservador, que veía en ellas un peligro que afectaba la moral de los ciudadanos, del mismo modo que las 'tertulias inferiores'.

*“Señora, entendámonos: yo no privo las visitas recíprocas entre la nobleza, pero digo que sean moderadas, y sin la sospecha de mucho apego, como son aquellas que empiezan por la mañanita antes de levantarse de la cama, y acaban a las once la de noche: ni es excusa razonable la privacion de alegría y de todo divertimento que Vmd alega para su defensa; pues Vmd tiene su marido, y él a su muger con quien somarse sus honestos divertimentos.”*⁶³⁷

⁶³⁶ Gabriel Quijano, Op. cit., (prólogo, sin numeración de páginas)

⁶³⁷ Idem, pag.15

En su pensamiento X de *El Pensador*, Clavijo y Fajardo también comentó este tipo de evento social que solía ocurrir entre las damas españolas:

*“No hay espectáculo mas triste para la humanidad, que **las visitas**, en que se juntan muchas Emilias.”* ⁶³⁸

Según los más conservadores y tradicionales del siglo, las tertulias y visitas eran pretexto de petimetres y damas para sus encuentros amorosos (cortejo), ya que a través de estas reuniones de carácter privado los cortejantes podrían disfrutar de más intimidad. El mismo Clavijo y Fajardo en más de una ocasión hizo alusión a esta relación entre las tertulias y la práctica del cortejo cuando afirmó:

*“No es en los theatros donde mas brillan los Cortejos. En **las tertulias y visitas** tienen puesta la silla de su imperio, y en ellas se manifiesta su poder.”* ⁶³⁹

*“Otras muchas sectas de Cortejos, podriamos descubrir y observar en el Theatro, pero dexemoslos. No es aquí donde mas brillan estos Señores. En las **Tertulias** lucen sus máximas y dominios.”* ⁶⁴⁰

Tanto en las tertulias como en las visitas hubo un punto en común, que fue un par de veces cuestionado por el bando tradicional: las conversaciones de tipo secreto, practicadas especialmente en las relaciones de cortejos. En la tercera acepción del término *conversación* mostrada en el *Diccionario de Autoridades* tenemos esta definición en que se observa una especie de alusión indirecta a la práctica amorosa del cortejo:

*“**CONVERSACION**: Se toma tambien por trato y comunicación ilícita, o amancebamiento.”* ⁶⁴¹

⁶³⁸ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento V, ed. cit., pag.9

⁶³⁹ Idem, pag. 3

⁶⁴⁰ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento IV, ed. cit., pag. 31

⁶⁴¹ Esta acepción del término conversación aún se puede encontrar en la edición actual del *Diccionario Académico*:

*“**Conversación**: 3. desus. Comunicación y trato carnal, amancebamiento.”*

Fue esta acepción de la voz conversación muy frecuente en la literatura española del siglo XVIII, siendo utilizada en muchas ocasiones por españoles más tradicionales que criticaban el cortejo y uno de los reglamentos más conocidos de este fenómeno amoroso que era el consentimiento de que un hombre mantuviera conversaciones íntimas con una mujer casada. En *Vicios de las Tertulias y otras Concurrencias*, Doña Proba fue varias veces cuestionada por el eclesiástico Don Gil por el contenido moral de tales conversaciones, que él denominaba 'conversaciones modernas':

*“Qué es lo que juzgas de nuestras **conversaciones**? Al parecer, piensa Vmd de nosotras lo peor; pues según su modo de hablar, estamos todas con un pie en el infierno, como si nuestras conversaciones fueran abominables.”*⁶⁴²

*“las **conversaciones modernas** son la total ruina de las familias, además de los inconvenientes y alborotos que nacen de ellas.”*⁶⁴³

El término conversación pudo ser empleado también como voz sinónima de tertulia, y como no resulta fácil identificar a veces la ambigüedad que sugiere el término, en estos ejemplos que mostramos enseguida vemos de una manera más clara que la palabra presenta el sentido de encuentro social, y no el acto de hablar o cortejar:

*“Concedo a Vmd que todos los que asisten á las **modernas conversaciones** son unos Angelitos del Cielo, y que las Señoras Damas tienen la carne del temple del diamante.”*⁶⁴⁴

*“Señora, yo he hablado siempre de las tertulias y **conversaciones modernas**, pero no de las recreaciones honestas.”*⁶⁴⁵

Estos tipos de encuentros sociales cortesanos, las conversaciones y tertulias, eran de hecho considerados de suma importancia para la supervivencia social de un ciudadano. Un ejemplo de esto es cuando el personaje Doña Proba comenta con Don Gil las críticas y burlas sufridas con que

⁶⁴² Gabriel Quijano, Op. cit., pag. 31

⁶⁴³ Idem, pag.52

⁶⁴⁴ Idem, pag.3

⁶⁴⁵ Idem, pag.116

arremetían contra ella los petimetres y tertulianos de su entorno social, por el motivo de su ausencia en las 'conurrencias' a tiempo que esta recibía la visita del clérigo en su casa.⁶⁴⁶ En otra ocasión, la misma Doña Proba comentó con Don Gil la necesidad del ciudadano noble de promover 'las conversaciones' como pretexto de distinción de clases:

*“La conversacion es necesaria, pues sin ella no se distingue el noble del plebeyo; aunque en nuestros tiempos, como se suele decir, hasta los gatos quieren zapatos, pues hasta las fregonas quieren imitar á las Damas.”*⁶⁴⁷

Lo cierto es que la obra *Vicios de las Tertulias y otras Conurrencias* presenta el término conversación a través de variadas significaciones. En otra documentación de la voz que mostraremos a continuación, al comentar el personaje Don Gil sobre las criadas y sus temas de conversación, la voz aparece con el significado de 'asunto o materia':

*“Quáles son sus conversaciones en tiempo de sus respectivos trabajos? Hablan acaso de la muerte, de la eternidad del Infierno, del Cielo, ó de Dios? Pues a mí me consta que todo eso está desterrado de las casas de Vmdes: las cotidianas conferencias que Vmds tienen, consisten en tratar de modas y vanidades.”*⁶⁴⁸

Con el mismo significado de 'asunto' o 'materia' aparece el término conversación en esta cita de Mariano Niphos, en la que habla sobre el tema de los coloquios cortesanos practicados por las mujeres de la época:

*“Casi no hay conversación entre ellas, en la que no se trate alguna parte de la decoracion y adornos de la vanidad. Hablase de una Novia, ó recién casada: luego hacen un millon de preguntas sobre los vestidos, sobre los encages: si tiene diamantes, si el coche está pintado de moda, &c.”*⁶⁴⁹

⁶⁴⁶ Idem, pag. 29

⁶⁴⁷ Idem, pag.3

⁶⁴⁸ Idem, pag.39

⁶⁴⁹ Mariano Niphos, *El amigo de las mugeres*, ed. cit., pag. 95

Un hecho mencionado varias veces en la literatura costumbrista española del dieciocho en relación a las tertulias y visitas de cortejos a casa de una dama, es el de la *murmuración* (cotilleos) causada por los vecinos, que estaban siempre muy atentos a la vida social de los que les rodeaban y no cesaban de 'murmurar' sobre la vida ajena. En muchos textos se muestran estas murmuraciones (habladurías) como resultado de los escándalos provenientes de la clase social que era asidua de tertulias y paseos. El hecho de que cierta dama recibiera a solas a un petimetre en su casa o de que en casa de algún vecino se diera una noche de tertulia compuesta entre hombres y mujeres que se unían con el único afán de cortejar, eran de cierto modo temas muy típicos entre los cotilleos de la sociedad española del siglo XVIII.

En el libro *Vicios de la Tertulias y Concurrencias del tiempo*, existen puntadas a estos cotilleos que aparecen descritos con el término murmurar y sus variantes:

*“Esta costumbre moderna es una verdadera, legitima y natural invencion diabolica, que con el espacioso título de urbanidad y pasatiempo señorial, introduce una infinidad de escándalos, sospechas y **murmuraciones** en el pueblo.”*⁶⁵⁰

*“¿deberé cerrar la puerta de mi casa, encerrarme en un cuarto, y hacer vida de Monja, y que la vocacion que no tuve de soltera, me venga despues de estar casada? Y todo esto para que no hable, ni **murmure** la gente vulgar.”*⁶⁵¹

Mientras en *Vicios de las Tertulias* el hecho de 'murmurar' era algo practicado por los individuos conservadores que criticaban las tertulias, en la obra *Virtud en el Estrado* el término 'murmurar' viene descrito como pasatiempo practicado por los propios tertulianos modernos:

*“mas yo quisiera, que conociesses, que esta es una compassion afectada; y si la llamamos por su propio nombre, es una **murmuración muy refinada**.”*⁶⁵²

*“Y finalmente, todas estas compasiones son, como te he dicho, **unas***

⁶⁵⁰ Gabriel Quijano, Op. cit., pag. 8

⁶⁵¹ Idem, pag. 11

⁶⁵² Antonio Ossorio de la Cadena, Op. cit., pag.24

murmuraciones muy finas, y yo deseo verte muy lejos de este vicio.” ⁶⁵³

“No andes con los murmuradores porque de repente vendrá sobre ellos su perdición, y sin conocerlo nadie, serán arruinados.” ⁶⁵⁴

“Y si ella es de las amigas de murmurar, me hace Dios un gran favor, en apartarme de ella. Por no portarnos todas con esta resolucion Christiana, hay tantas murmuradoras: porque sino hubiera que oyese con gusto estas murmuraciones, tampoco hubiera quien murmurasse.” ⁶⁵⁵

La obra que tiene por título *Virtud en el Estrado* es también una lectura que tiene el afán de adoctrinar, haciéndolo en base a diálogos y conversaciones que tienen como objetivo principal criticar estas reuniones entretenidas que se pusieron de moda en el siglo. En *Vicios de las Tertulias y Concurrencias del Tiempo*, como hemos visto, el diálogo es practicado por un sacerdote y una dama de la alta sociedad, mientras que en *Virtud en el Estrado* la conversación es realizada por cuatro damas cortesanas que se juntan para discutir sobre el tema de las visitas y tertulias en la corte, notándose en ambos libros un moralismo plagado de conceptos religiosos.

En *Virtud en el Estrado*, se percibe también la relación existente entre las tertulias o visitas con la práctica amorosa del cortejo cuando por ejemplo uno de los personajes, Margarita, comenta la libertad con que ciertas mujeres permitían las visitas de petimetres-cortejantes en sus hogares, comparando sus residencias con una *casa de conversación*; término también registrado por el *Diccionario de Autoridades*:

“Es milagro, que no vayan con ellas quatro ó seis mozos; porque así lo acostumbran, y sus casas mas parecen a casas de conversacion, que de muger prudente.” ⁶⁵⁶

“porque todo era pensar en modas, conversaciones y passatiempos, y bien presto,

⁶⁵³ Idem, pag.25

⁶⁵⁴ Idem, pag. 29

⁶⁵⁵ Idem, pag.31

⁶⁵⁶ Idem, pag.23

*si entraba en nuestra casa, nos la haria **casa de conversacion**.*”⁶⁵⁷

*“**CASA DE CONVERSACION**: Se llama aquella donde se juntan varias personas a divertirse, passando el tiempo en conversar, ò en jugar: la qual no suele estar abierta para todos, como lo están las casas de juegos.*”⁶⁵⁸

Esta misma expresión también la usó con sentido despectivo Clavijo y Fajardo en su pensamiento XXVIII, en que trata la falsa devoción de las damas que acuden a la iglesia como pretexto de que quisieran ser vistas y acompañadas por sus cortejos:

*“En otro tiempo eran las Iglesias las Casas: ahora son las casas las Iglesias,⁶⁵⁹pero no como quiera: **casas de conversacion**, y no quiero decir más.*”⁶⁶⁰

Siguiendo aún con la temática de estas reuniones privadas del siglo XVIII, otro punto interesante es el cambio del término 'agasajo' por 'refresco'. Como estas citas de carácter privado eran muchas veces acompañadas de la consumación de bebidas, más tarde pasaron a ser denominadas también con el nombre de refresco. Miremos esta cita de Clavijo y Fajardo que comenta el cambio de términos de las visitas cortesanas de su tiempo:

*“antiguamente se llamaba agasajo, y aun hoy se llama en varias partes, y entre ciertas gentes, lo que en la corte, y entre las gentes de Moda se llama **refresco**.*”⁶⁶¹

La segunda acepción del término refresco mostrada por el *Diccionario de Autoridades* se refería precisamente al surtido de bebidas y comidas servidas en las visitas:

⁶⁵⁷ Idem, pag.61

⁶⁵⁸ *Diccionario de Autoridades*

⁶⁵⁹ La iglesia continuó siendo un lugar muy frecuentado por las damas españolas durante el siglo XVIII. Incluso en algunos relatos costumbristas de esta época se insinúa que fueran los templos religiosos mero lugar visitado por petimetres y petimetras, que concurrían al él simplemente por el afán de exhibir sus trajes y poner en práctica la relación amorosa del cortejo.

⁶⁶⁰ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo III, ed. cit., pag 4

⁶⁶¹ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, tomo V, ed. cit., pag. 248

“REFRESCO: Se toma tambien por el agasajo de bedidas, dulces y chocolate, que se dá en las visitas ù otras concurrencias.” ⁶⁶²

En otras obras como las que vemos abajo, nos encontramos también con la denominación de refresco como protocolo de las visitas cortesananas:

“Si animais mi cortedad, lo diré: es en substancia, que para lo mas preciso del agasajo yo se halla mi marido...

*Ah, si, que se me olvidaba: esta tarde D. Inés, Marcela, tendrás en casa: prevén al punto el **refresco**.”* ⁶⁶³

*“No tuvo Doña Juliana
el día de San Julián
un gran festín en su casa,
con su **refresco** y su cena?”* ⁶⁶⁴

*“¿Que en el día de boda de una doncella de su casa gasta en el **refresco** diez o veinte mil reales para dejarla después perecer de hambre el resto de su vida.”* ⁶⁶⁵

El refresco como acto social es tratado como tema único en el pensamiento LXVI de *El Pensador*, a través de una carta remitida por un asiduo lector de Clavijo y Fajardo, en la que el remitente describe detalladamente los protocolos necesarios para la realización de un encuentro de esta categoría y finalmente critica la excesiva formalidad en torno a esta ceremonia: ⁶⁶⁶

⁶⁶² La 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* muestra esta acepción dieciochesca del término refresco:

*“**Refresco**. 2. agasajo de bebidas , dulces, etc., que se da en las visitas u otras concurrencias.”*

⁶⁶³ Antonio Bazo, *En vano es querer venganzas cuando amor...* ed. cit., pag.43

⁶⁶⁴ *El Chasco de los aderezos*, citado en CORDE

⁶⁶⁵ Francisco Uzanga Meinecke, *El Censor*, ed. cit., pag.145

⁶⁶⁶ El chocolate como bebida fue también varias veces mencionado en textos que lo consideraban como artículo de consumición imprescindible en la vida de una petimetra de prestigio, que a veces lo tomaba a solas o como acto social junto a sus cortejos durante las visitas por la mañana. Lo cierto es que tanto el refresco como el chocolate como bebidas de degustación en estas especies de reuniones cortesananas eran apreciados como una costumbre moderna y refinada.

“Le agradezco, y estimo Señora, toda esta prevencion de Thé, Café y Chocolate, porque

*“Los refrescos, esta puerilidad peculiar de nuestra nacion son una de las simplezas que tenemos mas generalmente establecidas, y una tambien de las que muchas personas cuerdas desean abandonar... A la verdad no es cosa de burla vér la seriedad de los refrescos? Se creería, si no lo viesemos, que para apagar la sed se necesitase tanta formalidad y aparato? ¿y si esto es en los refrescos cotidianos, qué no hay en los de etiqueta?”*⁶⁶⁷

En el siglo XIX, Emilia Pardo Bazán aún recordará esta costumbre dieciochesca en una de sus novelas:

*“Al regresar hubo **refresco** para la familia y amigos íntimos solamente: **un refresco a la antigua española**, con almíbares, sorbetes, chocolate, vino generoso, bizcochos, dulces variadísimos, todo servido en macizas salvillas y bandejas de plata, con gran etiqueta y compostura.”*⁶⁶⁸

Una palabra que al parecer fue muy empleada también en este mismo contexto social de las visitas y que tomó una cierta relevancia en el vocabulario de los españoles fue la voz estrado. Los estrados eran tipos de asientos ubicados en un espacio reservado de las casas destinados exclusivamente a las damas, donde podían ejercer tanto sus labores de costura como recibir las visitas de otras damas. Este tipo de mueble-habitación, acabado en madera y decorado con alfombras y cojines, era ya usual en España desde los siglos XVI y XVII,⁶⁶⁹ sin embargo fue en el siglo XVIII bastante criticado por los tradicionalistas por el uso distinto que venía sufriendo.⁶⁷⁰ Con el progreso cultural y social de la mujer en el siglo XVIII, el estrado dejó de ser un mero local de

estas cosas no convienen á mi estómago acostumbrado á manjares mas groseros: ni tampoco las creo destinadas para mí.”(Gabriel Quijano, *Vicios de las tertulias...*ed. cit., pag. 2)

⁶⁶⁷ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, pensamiento LXVI, ed. cit., pags. 241-242

⁶⁶⁸ Emilia Pardo Bazán, *Los Pazos de Ulloa*, ed. cit., pag. 213

⁶⁶⁹ En el Tesoro de Covarrubias se encuentra la siguiente definición del término: “*Estrado, el lugar donde las señoras se asientan sobre cojines y reciben las visitas.*”

⁶⁷⁰ El hecho de que una casa poseyera un espacio como el estrado al parecer no fue algo muy usual en otros países europeos. Giuseppe Barreti muestra por ejemplo en sus relatos viajeros por España el intento de definir esta especie de local privado, como si se tratara el estrado de algo desconocido por la cultura de su país: “*En cuanto entraron las seguimos y las encontramos sentadas en el estrado, que es un asiento corrido alrededor del salón cerca de la pared.*” (*Viage de Londres a Génova*, pag. 276)

labores domésticas y frecuentado únicamente por mujeres, pasando a ser local de tertulias literarias y entrada permitida también a personas del sexo masculino.

El *Diccionario de Autoridades* registró dos acepciones distintas que correspondían a este espacio doméstico de uso reservado exclusivamente a las mujeres:

“ESTRADO. El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombra ò tapete, almohadas, taburetes o sillas baxas.

*ESTRADO. Vale tambien el lugar o sala cubierta con la alfombra y demas alhajas del estrado, donde se sientan las mugeres y reciben las visitas.”*⁶⁷¹

En cuanto a los ejemplos sacados de libros y documentos literarios, tenemos este de Mariano Niphos que nos muestra claramente un ejemplo de opinión no contenta con el uso que iba teniendo el estrado en el siglo XVIII:

*“Dichosos tiempos aquellos de nuestra España, quando en los estrados de las Señoras havia determinado un prudente y justo coto la modestia, cuya linea no atravesaba, ni aun por donayre, no digo la desemboltura, pero ni aun el respeto, ni las gracias honestas.”*⁶⁷²

En esta cita relativa a su Pensamiento V, Clavijo y Fajardo da muestras de que en su época el estrado ya estaba siendo utilizado como lugar propicio para las relaciones amorosas del cortejo:

“Creo que no es preciso advertir à Vmd. que aquella dama, y aquel caballero, que

⁶⁷¹ Ambas acepciones del término estrado siguieron siendo aún utilizadas con las mismas definiciones en las ediciones siguientes del diccionario académico. En la edición más actual aún está documentada la voz y sus dos acepciones utilizadas en el XVIII:

“Estrado. “Conjunto de muebles que servía para adornar el lugar o pieza en que las señoras recibían las visitas, y se componía de alfombra o tapete, almohadas y taburetes o sillas.”

“Lugar o sala de ceremonia donde se sentaban las mujeres y recibían las visitas.”
(22ª edición)

⁶⁷² Mariano Niphos, *Caxon de sastre...* ed. cit., (tomo III), pag. 64

*separados de toda la compañía, se han sentado al extremo del estrado, son Cortejos.”*⁶⁷³

En definitiva, la nueva costumbre de recibir visitas masculinas en un estrado en el XVIII, solo viene a reforzar aún más la idea de poderío o libertad conquistado por las mujeres al que nos referimos en este trabajo. La voz estrado dejó de ser utilizada como término que denominaba lugar de respeto y sobriedad en periodos anteriores, pasando con frecuencia a ser identificado como lugar de peligro moral y decadencia mujeril en textos literarios del setecientos.

LAS VOCES 'COMEDIA', 'CONRADANZA' Y 'MINUÉ'

En torno a esta vida ajetreada de 'conurrencias', estaban también las comedias y los bailes como otras especies de 'concursos' muy mencionados en textos literarios del siglo XVIII. El término comedia,⁶⁷⁴ cabe resaltar que de término utilizado para referirse al género teatral pasó a ser

⁶⁷³ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento V, ed. cit., pag. 5

⁶⁷⁴ Las comedias, como género teatral, fueron muy criticadas durante este siglo por su contenido amoral y chabacano y también porque aún seguían la estética barroca del siglo anterior. La comedia era vista como creadora de malos vicios y corruptora de la virtud, y así opinó a través de una nota el autor Gabriel Quijano sobre esta especie de género teatral de su tiempo:

*“El objetivo de las **Comedias** en su institución fué el poner en horror y abominacion el vicio, y ridiculizarlo, así como el de las Operas fué el ensalzar la heroicidad de la virtud: pero como la malicia humana todo lo vicia y corrompe, llegó a corromper y viciar estas. En las Comedias se mezclan con lo ridículo muchas cosas ofensivas a la castidad, por permitirse en ellas cierta disolucion en los gestos y acciones, y muchas expresiones deshonestas, porque los bufones que representan, se toman demasiada libertad en el decir y en el presentarse. Comedias por fines poco Christianos, no se puede dudar; y aun se vé, que después de haber asistido a ella tres o quatro veces, y después confesar que los enfada no faltan jamás a ella. Cómo, pues preguntará Vmd acaso, se puede decir que les enfada, si jamás faltan? Yo se lo diré a Vmd: Les enfada quien representa en el Theatro, pero no quien representa en los Palcos.”*

Clavijo y Fajardo veía en este género teatral tan frecuentado por varias clases sociales de su tiempo una enseñanza de malas costumbres y vicios y cita este ejemplo entre muchos:

*“De tener las damas en su propio quarto á sus galanes hay también muchos ejemplos. En la **Comedia** 'No puede se guardar una muger', pasa Don Felix ocho noches en el quarto de Doña Inés.”*

usado también para referirse al lugar, es decir, al teatro como estructura física y lugar frecuentado por petimetres y petimetras. Como las tragedias neoclásicas no llegaban a ser apreciadas por todo el público oriundo de las clases altas madrileñas, y en cambio la comedia como género teatral fue una de las más acudidas también entre el público distinguido, el decir que ir al teatro o ir a la comedia en este siglo significaba decir lo mismo. Los diccionarios académicos de la época no hacen referencia a este significado de la voz comedia, sin embargo es posible verlo en la edición más actualizada del *Diccionario de la Real Academia*:

“Comedia. desus. Teatro. (edificio o lugar para representaciones).”

Estos dos tipos de encuentros o compromisos sociales muy practicados en el setecientos, las comedias y los bailes, fueron vistos por la mayoría conservadora como eventos escandalosos que corrompían la moral y las buenas costumbres de los ciudadanos. En la obra *Vicios de las Tertulias y Concurrencias de estos tiempos*, hay por ejemplo una mención a la comedia como refugio para los cortejantes más discretos:

*“Hablemos algo sobre el acompañar el Cortejo á su dama a la **Comedia**, y coloquemos los dos a su palco ó camarilla: allí se hace ante todas cosas, una Comedia particular y privadamente, para entender mejor despues lo que se haga en el Teatro.”*⁶⁷⁵

Y según habíamos comentado, el término comedia pasó a ser citado como lugar imprescindible para los señoritos y señoritas de la corte madrileña; no habiendo mejor sitio para comprobarlo que la literatura costumbrista española de esta misma época:

*“Duérmese la siesta, se vá al paseo, ò se passa la tarde en **la Comedia** ò Visita.”*⁶⁷⁶

“las señoras mujeres no entienden nada de esto, y no importa que reme el marido

Conocidos ilustrados como Clavijo y Fajardo, Cadalso, Romea y Tapia, etc, dejaron a través del medio escrito muchísimos textos que hacen alusión a este género teatral de amplio uso en la centuria dieciochesca.

⁶⁷⁵ Gabriel Quijano, Op. cit., pag.224

⁶⁷⁶ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, tomo II, ed. cit, pag. 198

en casas de señores, en oficinas, consejos, etcétera, como ellas tengan la visita, el paseo, la comedia, el cortejo de los petimetres, la veneración de todos, una gala cada día, chocolate por la mañana y tarde, y muchos criados y criadas que la sirvan.”⁶⁷⁷

En relación a los bailes, (muchas veces practicados en las propias tertulias) su inconveniente mayor fue a los ojos de los más conservadores, que los cortesanos españoles importaran la costumbre francesa de bailar las 'contradanzas' y el 'minué'.

Otra frecuente mención en la literatura a estos bailes del siglo XVIII, fue el hecho de que mientras los petimetres hacían alarde de las danzas de origen extranjero, los majos bailaban con orgullo las danzas consideradas nacionales (el fandango). Sin embargo, en el momento que el majismo pasó a ser moda en la alta sociedad, las danzas nacionales pasaron a ser también bailes empleados con frecuencia por los petimetres.

Si comenzamos por el término contradanza, veremos que estuvo documentado en el *Diccionario de Autoridades*, en el que afirmaba tratarse de un término oriundo del francés y que correspondía a un nuevo estilo de danza:

*“CONRADANZA, s.f. Cierta género de baile nuevamente introducido, que se ejecuta entre seis, ocho, ú mas personas, formando diferentes figuras y movimientos. Viene del francés Contradance, que significa esto mismo.”*⁶⁷⁸

Si en el *Diccionario de Autoridades* el término respecto a este baile era considerado aún como reciente, en cambio, en la edición del diccionario académico del año 1780, la voz contradanza ya no presentaba ninguna alusión más de novedad. En la segunda mitad del siglo, el *Diccionario de la Real Academia* presentaría una definición un poco distinta, relacionando en esta ocasión las voces variantes que fueron surgiendo en torno a esta danza:

⁶⁷⁷ Anónimo. *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas españoles...*, ed. cit., pag.556

⁶⁷⁸ El término viene aún presente en la edición actual del *Diccionario Académico*:

“Contradanza. (Del fr. contredanse, y este del ingl. country danse, danza campestre) l. f. Baile de figuras, que ejecutan muchas parejas a un tiempo.”

“CONTRADANZA: s.f. bayle figurado en que baylan muchas personas á un tiempo: en las que llaman francesas está determinado el número de personas que han de baylar la contradanza, que ordinariamente es el de seis ú ocho, pero en las inglesas no hay número limitado.”

No hay obra literaria que mejor ejemplifique la crítica a las contradanzas que *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*, libro al que ya hicimos referencia en el primer capítulo de este trabajo, y que como el propio título indica, trata de las danzas empleadas por los currutacos y madamitas del nuevo cuño.

El tono jocoso predomina desde el inicio hasta el final de sus páginas, y entre sus muchas hojas podemos ver la ironía que su autor utilizó al nombrar a través de decenas de palabras nombres de distintas contradanzas como por ejemplo: '*contradanza del caracol*', '*contradanza de los engaños*', '*contradanza del molinillo*', '*contradanza del pastel*', '*contradanza de los espejos*' y muchas más.⁶⁷⁹

Creemos que este aluvión de términos en la obra de Zamácola refleja una crítica al verdadero surtido y variedad existente en torno a esta danza, y por ello es bastante probable que sean voces y expresiones inventadas por él. En el ejemplo que sigue, el satírico autor demuestra las características peculiares de la contradanza denominada '*contradanza de los espejos*':

*“CONTRADANZA DE LOS ESPEJOS: Como el espejo es el compañero inseparable de un currutaco, se ha dedicado á su nombre esta diferencia. Demostración: El señorito Currutaco ó pirracas, y la madamita, uno enfrente del otro, se darán las manos derechas, las subirán arqueadas, y se mirarán por debajo haciéndose uno a otro un coco, un mimo, ó cosa que lo valga. Todo tallista debiera saber bailar esta figura para hacer con gracia un espejo. Bendito sea Dios, y quanto debe el mundo á los currutacos.”*⁶⁸⁰

La explicación etimológica del término contradanza es también proporcionada de manera burlesca por Zamácola en su cómico tratado de danza:

⁶⁷⁹ En el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, hay una alusión a una cierta variedad de contradanzas que tenían por nombres: *contradanza de dos pares*; *contradanza larga, ó a lo largo*; *contradanza redonda, ó en redondo*, *contradanza cuadrada*.

⁶⁸⁰ Juan Antonio Iza Zamácola, Op. cit., pag.76

*“Como era necesario darle un título ó nombre, por el que supiese que era descubrimiento nuevo, le llaman **contradanza**, que quiere decir bayle contrario á las danzas que se conocían, porque el primor de esta ciencia está en baylar y divertirse al revés de lo que han baylado hasta estos tiempos todos los hombres del mundo.”*⁶⁸¹

Hecho que pudimos observar también es que en algunas obras del costumbrismo crítico de finales del siglo surge una indicación satírica a estos bailes, comparándolos con una especie de ciencia, que como la petimetrería, merecía también cierto grado de estudio y dedicación. Así lo vemos en el propio título la expresión 'ciencia contradanzaria' en el libro de Zamácola como también en *“La Crotalogía o Ciencia de las Castañuelas”*, de Francisco Agustín Florencio (seudónimo de Fernández de Rojas).

*“quisieron los sabios franceses, inventores de los instrumentos y nombres de la **ciencia contradanzaria**, dedicarle algun fruto de sus tareas, agregándole varias figuras del ocho sencillo , ocho doble, ocho por dentro, ocho por fuera.”*⁶⁸²

*“a quien no sea precisa y necesaria la **Ciencia Crotalógica**, de que le serán a Vmd deudoras de España, Francia, Italia, Asia, Africa, América y todas las Naciones del mundo?”*⁶⁸³

Estos escritos jocosos del costumbrismo literario del siglo XVIII no siempre pueden ser tomados muy en serio en cuanto a las informaciones etimológicas y de carácter histórico, ya que se trataban muchas veces de sátiras excesivamente exageradas. Sin embargo, hay citaciones en que podemos tomar algunas de sus informaciones como algo medio plausible, como por ejemplo esta afirmación de Zamácola en la que comenta que el baile del minué pasó a estar de moda en la corte cuando la contradanza ya se había popularizado en las clases más bajas:

“Así en nuestra España, y aun en nuestra misma corte, decayó la contradanza a pocos años, porque los crudos manolos del Avapiés, Barquillo y maravillas que quieren como los monos hacer todo cuanto ven en la gente que llamamos de

⁶⁸¹ Idem, pags.3-4

⁶⁸² Juan Fernández de Rojas, *Crotalogía o Ciencia de las castañuelas*, ed. cit., pag.38

⁶⁸³ Idem, pag.IV

*forma, y se dedicaron a esta especie de bayle en sus miserables funciones: De manera que habiendo observar la gente formal ó seria, la corrupcion de estas diversiones, tratadas con el mayor desprecio entre la gentecilla de chupa, cigarro y sombrero, y aquellas mismas figuras que establecieron los sabios danzantes las habian aplicado para sus seguidillas entre ocho, tomaron resolucion de abandonar el bayle de las contradanzas, y aplicarse al delicado, sabio y magestuoso del **minuet** y paspie.”*⁶⁸⁴

Un hecho interesante en torno a la voz minué, es que existieron dos grafías distintas en castellano: minué y minuete. En la edición de 1803 del Diccionario Académico, cuando es por primera vez documentada por la *Real Academia*, la voz viene presentada solamente a través de una grafía (minué), mientras que a partir de la edición de 1817 aparece una tercera acepción en que muestra la segunda opción gráfica del término (minuete) en el castellano.

*“**MINUÉ.** s.m Mús. Composicion de compas ternario que se canta y se toca para bailar.*

***MINUÉ.** Baile de la escuela francesa que al son de la música del mismo nombre se ejecuta entre dos.*

***MINUETE.** s.m Lo mismo que MINUÉ.”*⁶⁸⁵

Terreros y Pando muestra en su diccionario una sola grafía del término, además de plasmar la variedad de nombres existentes con los que se identificaba a esta danza:

*“**MINUETE**, especie de danza, cuyos tonos son prontos, y delicados. Hay variedad de minuets, v.g. del nardo, de trompas, de la mosca, &c.”*

El baile minué, según muestra Clavijo y Fajardo en este fragmento costumbrista, ofrecía cierto grado de peligro, ya que este baile de origen francés tenía el poder de incendiar hasta el ánimo de las mujeres más recatadas:

⁶⁸⁴ Juan Antonio Iza Zamácola. Op. cit., pag.6

⁶⁸⁵ El término está presente en el corpus más actual del *Diccionario de la Real Academia* con acepciones muy semejantes a las mostradas por el *Diccionario de Autoridades*:

*“**Minué** (Del fr. menuet) 1. m. Baile francés para dos personas, que ejecutan diversas figuras y mudanzas. Estuvo de moda en el siglo XVIII. 2. Composición musical de compás ternario, que se canta y se toca para acompañar este baile. 3. Minueto.”*

*“Presentase una señora, muger de juicio y virtud à baylar un minuet con un caballero, que la está esperando en la palestra. Noto, que luego que se dán las manos, esperando se repita la primera mediacion del **minuet** para partir; muda la señora de semblante, y de pálida que estaba, se pone encendida y casi vertiendo sangre por las mejillas.”*⁶⁸⁶

En cuanto al otro baile mencionado por Zamácola al final de su última cita mostrada, el 'paspié', es otra danza de origen extranjero que estuvo muy de moda en España durante el siglo XVIII, siendo documentado el término paspié en el *Diccionario de Autoridades*:

*“**PASPIE**. s.m. Danza nuevamente introducida que tiene los pasos de minué, con variedad de mudanzas. Es voz francesa.”*⁶⁸⁷

El registro de este término en el *Diccionario de Autoridades* nos parece muy curioso, ya que el término minué, mucho más usual en el castellano que la voz paspié, solo apareció en el Diccionario Académico en su edición de 1803. El término paspié tiene origen francés, como afirma el propio Diccionario Académico, y también como lo demuestra el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*:

*“**PASPIE**, ó como otros quieren castellanizándola mas, pasapie, danza que tiene los pasos del minué. Es nombre tomado del Fr. Passepied. Lat. Saltatio sic dicta, paspie, o según otros Pedum decussatus. Hai paspie viejo, en redondo, en cuadro de dos pares, del dragon, de trompas, male, &c.”*

Aunque la literatura del siglo XVIII español se haya ocupado mucho de denigrar y criticar estos bailes franceses, no dejará por menos de criticar los bailes también nacionales que hacían la alegría de petimetres y majos en la segunda mitad del siglo. Aunque es posible que hayan existido otros tipos de bailes, los más sonados y mostrados por esta literatura dieciochesca son el fandango y el bolero.

⁶⁸⁶ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*. Pensamiento LXXXIV, tomo VI, ed. cit., pag. 197

⁶⁸⁷ “**Paspie**. (Del fr. passe-piede) l. m. Danza que tiene los pasos del minué, con variedad de mudanzas.” (22ª edición del *Diccionario de la Real Academia*)

LAS VOCES 'FANDANGO' Y 'BOLERO'

El baile típico nacional, a principios del siglo fue muy despreciado por la alta sociedad, siendo los majos y majas los personajes que lo cultivaron con fidelidad y fervor. Se destaca entre estas danzas tradicionales el fandango, baile muy citado en los sainetes de la época:⁶⁸⁸

“-pues que, no se han de baylar primero unos minuets?

-Amigo, es ese baile muy serio.

-Pues que se bayla?

*-Fandango, ó seguidillas.”*⁶⁸⁹

*“recoge la mantilla, y ve a buscar a tu hermana que te espera para ir al **fandango** de la Paca la carpintera.”*⁶⁹⁰

Pero como habíamos explicado anteriormente, durante el siglo XVIII hubo un período en que estos bailes nacionales pasaron a estar de moda también entre los petimetres y petimetras. Así lo demuestra el autor de *El no se opone de muchos, y residencia de ingenios*, cuando narra la sorpresa de un curioso visitante que desconocía el hecho de que se bailara el fandango en la alta sociedad:

*“Cansados ya de estas, así los pitimetres como las Madamas, determinaron se bailase el **Fandango**; lo extrañé infinito, porque nunca me persuadí a que estuviese introducido no siendo en el Barquillo; pero me aseguraron, que en los Estrados mas serios era tambien permitido.”*⁶⁹¹

⁶⁸⁸ Los frecuentes enfrentamientos entre majos y petimetres en los sainetes de Ramón de la Cruz, muestran en muchas ocasiones también ciertos enfrentamientos por parte de cada uno de estos bandos al defender y considerar su baile como el mejor. Como por ejemplo citamos el sainete *Las Castañeras picadas*, en que hay una burlesca escena donde algunos petimetres en el intento de bailar un bolero, se posicionan como si fueran a bailar un minué. Otra escena muestra una petimetra disgustada por el hecho de que los músicos de un cierto baile no toquen los minués y contradanzas que tiene por costumbre bailar: *“Esta es mucha bufonada, que nosotras no baylamos sino minué y contradanzas.”* (Ramón de la Cruz, “Las Castañeras picadas”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, tomo II, ed. cit., pag. 252)

⁶⁸⁹ Ramón de la Cruz, “Los pobres con muger rica”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, tomo II, ed. cit., pag. 155

⁶⁹⁰ Ramón de la Cruz, “Las castañeras picadas”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, ed. cit., pag. 231

⁶⁹¹ Joaquín Paz y Monroy, Op. cit, pag.29

El término fandango viene presentado a través de dos acepciones distintas en el *Diccionario de Autoridades*,⁶⁹² además de mostrar una voz variante adjetiva:

“FANDANGO. s.m Baile introducido por los que han estado en los Reinos de las Indias, que se hace al son de un tañido mui alegre y festivo.

FANDANGO. Por ampliacion se toma por qualquiera funcion de banquete, festejo, ú holgúra a que concurren muchas personas.

FANDANGUERO. s.m. El que es aficionado à bailar el fandango, ù à assistir à convites ò festejos.”

Respecto a la primera acepción del término fandango dada por el *Diccionario de Autoridades*, Corominas no estuvo muy de acuerdo con la información de contenido histórico-etimológico dada por el prestigioso Diccionario Académico ya que creía como mucho más probable este insigne filólogo catalán, que el fandango fuera oriundo de algún país de habla portuguesa y así lo afirmó en su *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*:

*“mucho más razonable sería suponer que primitivamente se dijo fadango, derivado del portugués fado 'canción popular; y baile y música con que se acompaña: realmente el **fandango** es tan usual en el Brasil y en Portugal como España, y Autoridades afirma que vino de las Indias.”*

Corominas fue todavía muy cauteloso a la hora de afirmar el origen de la voz cuando optó por considerarla “*de origen incierto, quizá de fadango, derivado de fado, canción y baile populares en Portugal*”. La primera documentación de la voz, de acuerdo con este mismo filólogo es del siglo XVIII, no aclarando a través de ningún detalle su autor o fecha específica.

En cuanto a la segunda acepción del término fandango dada por el *Diccionario de Autoridades* (relativa a cualquier tipo de evento festivo, y no específicamente al baile tradicional), al parecer seguiría siendo utilizada años después durante este mismo siglo, ya que Terreros y Pando también llegó a registrarla en su diccionario:

⁶⁹² En la actual edición del *Diccionario de la Real Academia* el término viene presentado con una sola definición:

“Fandango. (de or. inc) l. m. Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas y hasta de platillos.”

“FANDANGO, baile demasiado alegre, y festivo.

FANDANGO, se toma tambien por diversion.”

Al final del siglo XVIII, en su 3ª edición, el Diccionario Académico pasó a mostrar definiciones muy distintas de esta voz, si comparadas a las que se veían en la época del *Diccionario de Autoridades*, llegando incluso a mostrar su incertidumbre en cuanto al origen del término:

“FANDANGO: (De or. inc). 1.m. Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas, y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. 2. fandango: Tañido y coplas que se acompaña. 3. fandango: coloq. Bullicio, trapatiesta.”

Volviendo al contexto literario dieciochesco, la picardía y variedad de posturas picantes del fandango fueron consideradas por algunos escritores de esta época como inmorales y escandalosas, y así lo registró el escritor costumbrista Cristóbal Hoyo de Sotomayor:

*“Dánzase oy con nombre de Brodechil, de Charmante, de Pas Pie, etc. Las mismas danzas de la idolatría [...] en unas se dan la mano, y éstas recíprocamente se abren para darse palmaditas de amor [...] En otras se ponen las manos encima de los hombros, y por sobre las orejas, como quien hace cocos a un niño ayudando a esta monada, los ojos con alhago, con desvergüenza la lengua; en otras por los brazos se aprisionan, como los monos, hacen con los rabos, y dando bueltas recias sobre aquel enlace [...] he visto muchas veces, más que en una tienda, medias, y saltando en favor de las bueltas, recio, la lazada, caer con susto general una Señora, y mostrar, por donayre del tontillo mucho más de lo que he visto en las tiendas. [...] Dánzase otra, entre muchas otras, en que puestas de rodillas, levemente remedan una devoción de capuchinos; y a un lascivo, infame son de violines, se estiran los brazos, y se hacen estirados, en género de bostezo, que despierta la voluntad y adormece el entendimiento. Y sobre todo, para no cansarte, se da danza un **fandango**, que en las tablas, y a el capricho de los del patio se introduxo moda mereciendo ser quemado. Vase estrechando en este bayle, los meneos hasta lindar estrechos las barrigas, por haí, dicen: por haí, dale, aprieta, sí, sí, por ahí. Cuyas voces acompañan con suspiros, con golpes de lengua, que no hablan [...] con ronquidos, rebuznos, y otras experiencias tales que la prudencia, y la Religión escandalizan [...] Esto sufre un Alcalde de Corte escarranchado en una silla de brazos, jugando con la varita en la boca como palillo de dientes. De aquí*

pasó el tal fandango a los estrados, y a las Asambleas graves.” ⁶⁹³

Lo curioso es que tanto los bailes refinados oriundos del exterior como los practicados y considerados como nacionales fueron juzgados del mismo modo como indecentes y vulgares. El fandango fue de todos los bailes populares el más comentado en esta literatura hasta llegar los últimos años del siglo, cuando tuvo que dar espacio a otros bailes que iban apareciendo, como el caso del bolero.

Aunque no tengamos registro de la voz bolero en ningún diccionario del siglo ilustrado, sí está presente esta voz en muchas referencias literarias pertenecientes a la literatura costumbrista española, como por ejemplo en este sainete de Ramón de la Cruz:

*“a baylar el **bolero**,
y asar castañas,
apuesto en todo el orbe
con la mas guapa.
Donde yo campo
nenguna campa.
A baylar el **bolero**,
y asar castañas.”* ⁶⁹⁵

El término bolero solo pasó a estar documentado a partir de la edición de 1817 del *Diccionario de la Real Academia*, con definiciones que mostraban claramente más de un significado (el de bailarín y el de la danza misma):

*“**BOLERO, RA.** s.m.y.f. El que tiene por oficio bailar el bolero
BOLERO. m. Baile español que requiere mucho garvo y gentileza, y en que se
ejecutan varias mudanzas arregladas al toque de seguidillas.”* ⁶⁹⁶

⁶⁹³ Cristobal de Hoyo Sotomayor, citado por Juana Marín Vázquez, en el *Costumbrismo español en el siglo XVIII*, ed. cit., pag. 375-376

⁶⁹⁴ Al parecer, este relato también fue escrito cuando ya estaban de moda los bailes más populares en las clases altas, ya que hay una mezcla de danzas francesas y fandango en esta tertulia que describe el autor.

⁶⁹⁵ Ramón de la Cruz, “Las Castañeras picadas”, en *Teatro ó colección de saynetes...* ed. cit., pag.216

⁶⁹⁶ En medio de los varios significados distintos en la actualidad, aún podemos encontrar estas dos acepciones dieciochescas de la voz bolero registradas en la 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia*: “**BOLERO.** 2. m. y.f. Persona que ejerce o profesa el arte de bailar el bolero o cualquier otro baile nacional de España. 4. Aire musical

En la literatura costumbrista española perteneciente a los últimos años del siglo XVIII, el término bolero se mostrará como el baile típico nacional, el más divertido y el que representaba la verdadera 'sal española', contrastando así con los insulsos bailes de moda oriundos del exterior. En la obra *El Tribunal del Buen gusto*, sainete mencionado en el capítulo III de este trabajo, el 'Bolero' (personaje alegórico) aparecerá como el sujeto que lleva este mismo nombre, y que será cuestionado en un tribunal sobre sus conductas, sobre si son o no de buen provecho para la sociedad. Como máximo representante de la cuestión nacional, este sujeto apodado Bolero vendrá vestido 'a lo majo' y será recibido por el juez en la sala de audiencias como 'la sal de España'.

Otro sainete que consideramos interesante mencionar aquí es *El Maestro de Bolero*, en el que se trata específicamente la danza del bolero y la profesión de maestro de esta misma danza. Esta obra es de Laserna Blas, un autor que ya mencionamos en este trabajo en algunas ocasiones y pertenece al año 1791. El sainete comienza con la declamación de la esposa de un maestro de bolero que al parecer está muy a gusto con el trabajo de su compañero:

*“Vale mas en el día
saber **bolero**
que agricultura, industria
ciencia, comercio.
Mientras mi esposo fue chapucero
siempre estuvimos rotos y hambrientos.”*⁶⁹⁷

En el desarrollo de la pieza, al igual que en otros sainetes, el bolero va a ser cuestionado por la falta de decencia de sus pasos y movimientos. El encargado de presentar el tipo tradicional será un personaje llamado Chorizo, que al principio ni siquiera sabía de que se trataba el bolero, pero a partir del momento en que lo conoce a través de sus primeras clases, afirma que es un baile deshonesto y vergonzoso:

*“Que a la honra,
que a la vida
la vergüenza
y el recato*

español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso.”

⁶⁹⁷ Blas Laserna. *El Maestro del bolero, Tonadilla a cuatro*. 1791, Manuscrito,

*es el baile **bolero**
siempre contrario.”*⁶⁹⁸

Antonio Zamácola también citó el término bolero como el baile representativo de la nación española en sus *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*, si bien en una versión femenina del término:

*“En España baylaban nuestros antiguos con sus greguescos los imposibles, las folías, la zarabanda, la pavana y otros; pero habiendose admitido despues el trage tambien nacional, que hoy llamamos de Majo, siguió con él baylando el entramoro, el cumbé, la pelicana, el canario, el cerengue, la tirana, las seguidillas manchegas, y ultimamente **las boleras**, que es lo que llamamos bayle nacional.”*⁶⁹⁹

Al parecer estos bailes considerados nacionales (como lo fueron en el siglo dieciocho el bolero y el fandango) acapararon todas las miradas y atenciones de los extranjeros que venían a visitar el país, que estaban ya cansados y aburridos de bailes repetitivos como el minué y la contradanza que se bailaban por casi todos los países de Europa.

Veían estos turistas en las danzas españolas la picardía y diversión no encontradas en ninguna otra parte. Hay historiadores que incluso relatan el hecho de que el famoso veneciano Casanova era un sujeto que disfrutaba al máximo de los bailes de fandango cuando venía a Madrid, y que incluso describió en sus memorias algo vinculado al placer que sentía al practicar este baile.⁷⁰⁰ Sobre este amor incondicional de los extranjeros a los bailes nacionales también escribió Tomás de Iriarte en un poema suyo de 1779:

*“¿En qué barbaro clima
el baile se anima
con diversos tañidos
por costumbres heredadas no aprendidas?
Dígalo solamente*

⁶⁹⁸ Idem

⁶⁹⁹ Juan Antonio Iza Zamácola, Op. cit., pag.113

⁷⁰⁰ Véase obra de Antonina Rodrigo: *Maria Antonia la Caramba: el genio de la tonadilla en el Madrid goyesco*. Madrid: Prensa Española, 1992.

*el más usual en la española gentecilla
que en dos compases únicos, ceñidos
a media ternaria
admitir suele exornación tan varia,
que en ella los primores
del gusto, ejecución y fantasía
apurán los más diestros profesores:
**el airoso fandango. ¡Qué alegría
infunde en nacionales y extranjeros,
en los sabios y ancianos más severos.**”⁷⁰¹*

Encontramos en el acervo bibliográfico de la *Biblioteca Nacional de España* un manuscrito del año 1805 titulado *El Fandango y Bolero opuestos*, donde la temática de esta pieza teatral va a ser el enfrentamiento entre estos dos tipos de bailes populares. A pesar de que lo común en estos tipos de sainetes eran las discordias entre los bailes de origen extranjero y los más populares, en este sainete anónimo de principios del XIX tanto el fandango como el bolero representarán ambos las clases populares, ya que ambos vendrán vestidos 'a lo majo'.

El problema contrastado entre ellos, fandango y bolero, será la disputa por ser el principal representante del baile nacional, donde el primero apostará por su experiencia y tiempo de vida, mientras el segundo usará el pretexto de la novedad para convencer a la justicia de que es el mejor candidato. Ambos irán a un tribunal a ser juzgados por el juez denominado 'Buen Gusto'⁷⁰² con la esperanza de que recaiga en ellos el derecho de ser oficializados como verdadero representante del baile nacional español.

Al parecer lo que retrata el sainete es una probable pequeña discordia acaecida a finales del XVIII y principios del XIX en la que los majos seguían apreciando el fandango que estaban acostumbrados a bailar durante casi todo el siglo, mientras los manolos adoptarán el bolero como el baile más animado y de moda. Esto a lo mejor retrataría la confrontación entre distintas generaciones que estamos acostumbrados a ver durante toda la historia de la humanidad, es decir, el enfrentamiento cultural entre grupos de edades diferentes:

⁷⁰¹ Antonina Rodrigo, “Música”, en *Maria Antonia la Caramba...* ed. cit., pags. 185-186

⁷⁰² Buen gusto también ha sido el nombre elegido para representar la figura magistral de un juez en otro sainete visto en el capítulo III de este trabajo

Gusto: Tu, ¿quien eres?

Bolero: Yo soy señor; de estos tiempos la moda, el gusto, la sal, y en suma soy el bolero.

Gusto: El bolero has dicho? O la Satanas? O la Asmodeo?

Bolero: Lindos nombres de criados.

Gusto: Llevadle a la carcel.

Bolero: porque?

Gusto: Porque yo no gusto que haya en el pueblo embusteros.

Bolero: Usted entiende muy poco.

Gusto: Pues no es fuerza que un bolero ande siempre echando bolas?

Bolero: Si es que soy bailarín diestro.

Gusto: El bolero? Que palabra es esa que no la entiendo? Es acaso del latín, arabe, o griego? En que arte, en que academia se leen sus fundamentos? Es francesa? Pero en Francia si que habrá grandes boleros. Vaya, vaya que tal nombre vendría de los infiernos.

Bolero: La voz bolero proviene de bolar porque ligero, agil y pronto ha de ser quien lo baile.

Gusto: Ya lo entiendo. Y tú quien eres?

Fandango: Yo soy... ya no soy ni ser puedo...pues olvidado en el día soy de muy poco provecho; Soy el fandango, aquel baile que campaba en otros tiempos.

Gusto: Y en fin lo que es lo que disputas?

Fandango: Yo disputo, yo defiendo, yo demando, yo litigo, y finalmente lo ruego como mas haya lugar, en derecho, tuerto à ciego, que al bolero mi sobrino le pongan en un encierro.”⁷⁰³

En el año 1807 apareció en la corte española una obra llamada *La Bolerología, o quadro de las escuelas del bayle bolero, tales quales eran en 1794 y 1795, en la corte de España*. Su autor, según consta en las primeras páginas, es Don Juan Jacinto Rodríguez Calderón, quien afirma ser ayudante de milicias en Puerto Rico además de traductor de varias lenguas y como el propio título del libro indica, el tema tratado es el baile del bolero, presentando a través de un relato lleno de rasgos costumbristas la descripción de cierta tertulia frecuentada por un grupo de ciudadanos muy distinguidos de Madrid. El narrador, que se presenta en primera persona y declara sin tapujos ser un *anti-bolero*, narra con un tono moralista y conservador el ambiente de un baile al que es invitado, describiendo con ricos detalles como eran los momentos anteriores al baile, las expectativas de los

⁷⁰³ Anónimo. *El fandango y bolero opuestos*, Manuscrito, 1805.

participantes, los movimientos de la danza, etc. Utiliza la voz *boleroología* para representar toda la devoción creada en torno al baile bolero, voz que no pudimos encontrar en ningún diccionario de renombre:

*“Un día que como tenía de costumbre se divertía haciendo de sus pies mil figuras sin acordarse de sus enfermos, se dedicó a ser útil a la **Boleroología** tributándole con el respeto debido, ésta obra de su ingenio.”*

A diferencia de Zamácola, que con ironía comparaba la contradanza con una ciencia y se mostraba favorable a ella, el autor de la *Boleroología* critica directamente el fanatismo relativo al baile popular del bolero e incluso llega a considerarlo una depravación moral, pero de manera muy parecida a Iza Zamácola, Rodríguez Calderón nos muestra irónicas explicaciones relacionadas con la etimología de la voz:

*“**Bolero, señor mío, dixo, viene del verbo bolar**, y ciertamente que ès muy propio su derivado, porque el verdadero baylarín, mas debe aprender a andar por la legión del ayre.”*⁷⁰⁴

Es también muy parecida la forma como Rodríguez Calderón presenta los movimientos de la danza, exponiendo cada uno con nombres muy peculiares que no sabríamos decir si de verdad existieron o si eran meras invenciones del satírico escritor: *Glisas; Mata la araña; Laberinto; Pasure; El taconeó; Paso marcial; Avanze con retirada; Duntas; Vuelta de pecho; Vuelta perdida; Trenzados con sus cuartas, quintas y sextas; Bien parado*. Acerca del movimiento denominado *Bien parado*, afirma un personaje del autor:

*“**En el bien parado se reúne casi toda la ciencia del arte bolerológico**. Si Señor: el mejor baylarín que no sepa pararse a su tiempo, con gracia, despejo, y compás, aunque execute primores, no merece el mas pequeño aplauso. Diariamente te suscitan debates en la junta por representaciones que hacen sobre el bien parado los maestros de bolero de todo el mundo.”*⁷⁰⁵

⁷⁰⁴ Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *La Boleroología o cuadro de las escuelas del bayle bolero*, ed. cit., pag. 23

⁷⁰⁵ Idem, pag.45

No podemos dejar de mostrar esta expresión adjetivada que utiliza un par de veces en su relato, artificio léxico empleado muchas veces también por el gracioso y talentoso Zamácola:

*“A los sapientísimos alumnos y alumnas de las academias **bolerológicas** de Madrid, Cadiz, Sevilla, Cordoba, y demas pueblos en que se hallen establecidas escuelas del baile bolero.”* ⁷⁰⁶

*“Los españoles son los mejores **bolerológicos** del globo.”* ⁷⁰⁷

*“Volvió en sí dando chillidos la infeliz víctima del fanatismo **Bolerológico**, miró a su madre con ojos condolidos y rogó la retirassen de aquél sitio.”* ⁷⁰⁸

Cabe aún mostrar otra variante léxica exhibida por el autor en la que la persona practicante pasa a llamarse por el mismo nombre del baile:

*“No tienes que tener vergüenza, tú eres noble, rica, hermosa, y **bolera**, circunstancias todas capaces de hacer te tributen los mayores elogios.”* ⁷⁰⁹

Finalmente, sin que queramos ser exhaustivos, una obra que en moldes muy parecidos a *Elementos de ciencia contradanzaria* y a la *Bolerología* de Rodríguez Calderón y que valdría bastante la pena ser consultada sería también *Crotalogía o Ciencia de las castañuelas*. En ella, el tema de las castañuelas utilizadas en el bolero y las seguidillas es también tratado con ironía y bastante humor, además de mostrar una infinitud de nombres y expresiones que muy probablemente fueron inventadas por su autor Agustín Florencio (seudónimo de Fernández de Rojas).

Creemos que con estos ejemplos mostrados, queda bastante claro el hecho de que los bailes, tertulias y demás eventos sí dieron mucho que hablar en la sociedad española de aquella época. Sin embargo, no fueron estos eventos sociales y culturales las mayores víctimas del ataque de los más insignes conservadores, sino que en mayor medida aún, los trajes y adornos utilizados por

⁷⁰⁶ Idem, (prólogo, sin numeración de páginas)

⁷⁰⁷ Idem, pag. 47

⁷⁰⁸ Idem, pag. 81

⁷⁰⁹ Idem, pag. 70

bailarines, petimetres y majos del XVIII fueron motivos de embates en prácticamente toda la literatura del setecientos. Será precisamente esta temática, la indumentaria de los ciudadanos españoles, la que trataremos en el próximo capítulo.

CAPÍTULO VI. NOMBRES DE TRAJES, ADORNOS Y PEINADOS

Nuestra intención en este capítulo no es abordar un tema sociológico o antropológico vinculado al tema de la indumentaria como es común en muchos trabajos de esta materia en nuestra actualidad, sino analizar el léxico que nombraba los trajes, adornos y peinados característicos de la época, y examinar por medio de la literatura española del siglo XVIII el discurso en que eran tomados ciertos aderezos de moda por los escritores de aquellos tiempos.

Es posible que dentro del tema que va a ser tratado en este capítulo, la discusión dieciochesca entre lo nacional y lo extranjero va a ser de más relevancia que en los capítulos anteriores. Sabemos que esta disparidad entre el patrio y el foráneo es importante para comprender toda la cuestión social de España en la centuria ilustrada, pero creemos realmente que se ha sentido más fuertemente en lo tocante a la vestimenta. Un ciudadano español dieciochesco no podía presumir de petimetre, marcial o incluso hablar de temas de moda, si no hubiera existido esta extranjerización en su indumentaria.

INDUMENTARIA MASCULINA

Si comenzamos por el traje masculino cortesano, compuesto por casaca, chupa, y calzones, estaremos hablando de prendas que fueron utilizadas durante toda la primera mitad del siglo y que continuaron siendo usadas también en la segunda mitad de la centuria, si bien con algunas pequeñas modificaciones. La casaca solía llegar hasta las rodillas, se llevaba abrochada y tenía grandes vueltas, por las que asomaban los puños de encaje de la camisa. En cuanto a la chupa, que era como un chaleco actual, tenía amplios faldones, y coincidía con el tamaño de la casaca.⁷¹⁰ El *Diccionario de Autoridades* registró las dos voces:

*“CASACA:s.f. Cierta género de ropa con mangas, que no llegan a la muñeca, y las faldillas caen hasta la rodilla, la qual se pone sobre el demás vestido. Trahenlas tambien las mugéres, y se han variado las modas conformes los tiempos: y según la describe Covarr, parece que en el suyo era hueca como capotillo de dos faldas.”*⁷¹¹

⁷¹⁰ El conjunto de casaca y chupa fue de cierto modo un traje usado ya a finales del siglo XVII, en una transición en la que iban siendo extinguidos el jubón y la ropilla

⁷¹¹ El término casaca aparece en la 22ª edición del Diccionario Académico con la siguiente definición:

“Casaca. (De or. inc; cf. fr. casaque, it. casacca) 1. Vestidura ceñida al cuerpo, generalmente de uniforme, con mangas que llevan hasta la muñeca, y con faldones hasta

*“CHUPA. s.f. Vestidura ajustada al cuerpo, larga hasta arca de las rodillas, que abraza las demás vestiduras interiores, encima de la cual no hai mas ropa que la casaca. Es voz moderna del francés.”*⁷¹²

Este traje masculino impuesto por la moda ya en inicios del siglo no fue bien aceptado por una parcela de la población española. En la obra *Opúsculos de Oro* (1707), de Luis Francisco Calderón Altamirano, encontramos el registro de una reflexión basada en la cantidad de telas que adquirirían ambas prendas para su confección.

*“Unas casacas a la moda, con pompa tan grande, ¿cómo puede jugarse por hábito decente? Hácense con ocho varas de tela, pudiendose con cuatro, y así compendían la definicion de lo superfluo. Pues, ¿qué diremos de los que traen faldas⁷¹³ por no faltar a la observancia de la moda? Pues, ¿qué de **la casaca sobre la chupa**? Pleonasmos de telas o carga sobre carga.”*⁷¹⁴

En el prólogo de la obra *Impugnación Catholica*, el Abad de Ceniceró también criticó duramente este traje de origen francés, que consideró excesivamente afeminado:

*“los hombres, que por el traje Español, se hacían mas respetuosos, y venerables, están yo tan afeminados, que temo, que alargando mas la **chupa** un poco, y las **casacas**, ahorren de calzon, y anden con basquiñas.”*⁷¹⁵

Tanto la casaca como la chupa eran prendas de estilo francés y por ello consideradas como trajes decentes y finos. En un aviso público del año 1767, en que se notificaba la prenda adecuada

las corvas.”

⁷¹² El término chupa también aparece en la más actualizada edición del Diccionario Académico, donde está documentado a través de cuatro acepciones:

“Chupa. (del fr. jupe y este del ár. gubbbah) 1. Chaqueta, chaquetilla. 2. Cazadora (chaqueta corta y ajustada a la cadera) 3. parte del vestido que abría el tronco del cuerpo, a veces con faldillas de la cintura abajo y con mangas ajustadas. Se ponía generalmente, incluso en traje militar, debajo de la casaca. 4. Se usaba también sin casaca, y así se generalizó después como traje menos solemne, más sencillo o más modesto.”

⁷¹³ La referencia al término falda corresponde a los inmensos faldones característicos de la chupa en esta época.

⁷¹⁴ Luis Francisco Calderón Altamirano Chaves, Op. cit., pag. 706

⁷¹⁵ Abad de Ceniceró, Op. cit., (prólogo, sin numeración de páginas)

para el paseo por el Parque del Retiro, estas prendas eran todavía consideradas como las más convenientes para este tipo de evento.⁷¹⁶

“Permitiendose, que en los jardines del Real Sitio del Retiro se concurra à pasear à pie, mientras las estaciones del verano, y otoño lo hagan agradable; proporcionando en ellos la comodidad de asiento, y refresco, que libremente convenga à cada uno; se hace saber lo siguiente:

*No se dará entrada fino à cuerpo descubierto; de manera que los Hombres han de presentarse peynados, sin Gorro, Red, Montera, ni cosa que desdiga del traje decente que se usa; por consecuencia en **Casaca**, y **Chupa**, sin Jaquetilla, Capa, ni Gabán.”*⁷¹⁷

Terreros y Pando muestra en su diccionario algunas hipótesis que pueden parecernos interesantes en cuanto a la etimología u origen del término casaca. En su definición del término, se observa además, que la casaca se trataba de una prenda usada tanto por hombres como mujeres:

*“**Casaca**, especie de adorno, y abrigo con mangas, y faldillas para hombres, y mujeres. Fr. casaque, brandebourg. Lat. Sagum, pénula, chlámys. It. casacca. Las casacas se han variado con las modas, y las hai multitud de hechuras. El nombre, según unos, viene del Emperador Caracálla, que hizo poner a sus soldados esta especie de vestido: según otros, es del hebreo Casah, que significa cubrir; pero según Larr. en su Dicc., pierden mui frequentemente los etimologistas el tiempo en buscar ta lejos las derivaciones, y dice que viene de Zasaquia, que en Basc. significa casaca”*

Al final del siglo, cuando eran los currutacos y no más los petimetres las figuras más relacionadas a la afición exagerada por la moda, las casacas al parecer tendieron a alargarse y ensancharse un poco más, como así nos demuestra el autor anónimo de esta tonadilla de finales del XVIII:

**“La casaca
ha de ser larga y angosta**

⁷¹⁶ En la época en que fue escrito este aviso público, la casaca se usaba más estrecha que al inicio del siglo y la chupa adquirió un tamaño más corto.

⁷¹⁷ Anónimo. *Aviso al público para el paseo a pie en los jardines del Real Retiro*. (sin numeración de páginas)

*con dos puntas bien agudas,
A manera de zorongo⁷¹⁸
que estilan las Andaluzas:
han de abrocharse hasta arriba,
y así van de esta manera
Como unos niños envueltos
Con sus bracitos de fuera.*⁷¹⁹

Otra prenda de igual importancia que surgió con el atuendo compuesto por casaca y chupa fue la corbata,⁷²⁰ término que apareció en el siglo XVII en la época de transición del traje nacional cortesano al traje francés, pero solo en el siglo XVIII pasó a ser de hecho una prenda de uso indispensable para cualquier ciudadano que presumía de petimetre. El *Diccionario de Autoridades* ya documenta la voz en la primera mitad del siglo además de registrar también un término variante (corbatín) al que considera un neologismo:

“CORBATA. s.f. Adorno que se pone al rededor del cuello y pende hasta el pecho. Ordinariamente es de lienzo fino de diversas hechúras: lo más comun es ser lisas, y algunas veces guarnecidas de encaxe, ò bordadas de oro, plata, seda, ó hilo.”

“CORBATÍN. s.m. Corbáta, que solo da una vuelta al pescuézo y no caen al pecho las puntas como en la corbata. Es voz nueva.”

Según Corominas, el término corbata viene del italiano 'corvatta' o 'crovatta', “así llamada por haber empezado a llevarla los jinetes croatos” y su primera documentación es relativa al año 1704. Por su novedad y origen extranjero, esta prenda va a ser satirizada en diversas ocasiones por la literatura costumbrista del dieciocho. Una de las alusiones dadas a este aderezo que resulta de lo más cómico y burlesco es la que ofrece Antonio Zamácola en su flamante obra *Elementos de la Ciencia Contradanzaria*:

*“Deberán llevar **corbatas** de todos tamaños en los paseos, como los pañuelos de*

⁷¹⁸ La casaca o especie de chaqueta llamada *zorongo* es también citada por Juan Fernández de Rojas en su famoso *Libró á la moda*.

⁷¹⁹ Anónimo, *Tonadilla a solo titulada la ciencia*, ed. cit., pag. 4

⁷²⁰ El propio rey Felipe V dio a conocer entre los cortesanos un documento titulado *Decreto de Júpiter sobre la golilla*, en el que destacaba la necesidad de sustituir esta prenda nacional por la corbata.

color con grandes nudos, y bordadas las puntas de varios colores; pero como suele acontecer que muchos currutacos, por carecer de facultades para comprar corbatas, se quedan en sus casas sin poder ir á los bayles, en gran perjuicio de la diversion pública y de los progresos de esta gran Ciencia Contradanzaria, debemos prevenir, que para evitar semejantes daños, echen mano de una sábana de matrimonio de su casa; que esté floxa y en estado de deshacerse, y harán de ellas dos corbatas, mandando bordar las puntas á alguna bordadorcilla á cuenta de enseñarla contradanzas según el nuevo método, y cuando ya no hubiese sábanas, dinero, ni otro remedio, tomarán qualquiera tohalla, y haciendo con tinta varios dibujos en los puntos del fleco, meterán dentro de ella algunos calzones viejos, ó algun otro cuerpo extraño, y se lo pondrán de modo que de día tape hasta la nariz, para disimular algunos defectillos que suelen ser frecuentes en los pescuezos de mis contradanzantes.” ⁷²¹

Benigno Natural, en su obra *Definición del cortejo*, desdeñaba el uso de la corbata hasta el punto de ridiculizar el aspecto del individuo que la utilizaba:

*“Esto que llaman **corbata** lo ponía en tal aprieto, que los ojos le aventaba.”* ⁷²²

Ramón de la Cruz en más de una ocasión denominó por el propio nombre de corbata a los que solían utilizar tal aderezo en su refinado atuendo:

*“Aquí se acerca **un corbata**.”* ⁷²³

*“Lo creo, pero tambien **los corbatas aunque somos hombres serios**, entramos por un ladito, y a veces nos dán asiento.”* ⁷²⁴

Lo cierto es que esta prenda de indiscutible origen extranjero estaba muy relacionada con los petimetres en el siglo XVIII y por esa razón no es de extrañar que fuera burlada en diversas

⁷²¹ Juan Antonio Iza Zamácola, Op. cit., pag. 120-121

⁷²² Benigno Natural, Op. cit., pag. 3

⁷²³ Ramón de la Cruz, *La academia del ocio*, citado en CORDE

⁷²⁴ Ramón de la Cruz, “La Oposición al cortejo”, en *Teatro ó colección de saynetes...*, ed. cit., pag. 163

ocasiones. En cuanto a la voz corbatín, considerada de nuevo uso por el *Diccionario de Autoridades* en la primera mitad del siglo, será todavía una prenda de moda entre los petimetres en las décadas setenta y ochenta de la centuria.⁷²⁵ Correspondía a una corbata de tamaño menor que no llegaba a dar más que una vuelta al cuello y será retratada en la literatura costumbrista como aderezo muy exclusivo de la gente de moda de la capital madrileña, como lo comprueba el aldeano de *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado* cuando se queda sorprendido al ver por primera vez esta prenda:

“-¡Jesús, María y José! Que puedan ustedes traer este **corbatín** con tanto lienzo al pescuezo. Un perro de presa con collar parece Vm., y no sé como no se ahoga de verse así.

-En los lugares no saben ustedes palabra de estas cosas. El **corbatín** que Vm. ve está flojo, y un corbatín flojo a nadie sofoca ni molesta; lo que a mí me sofocara fueran estas tres vueltas de corbata que Vm. trae.”⁷²⁶

El currutaco del gracioso sainete *Don Líquido ó el currutaco vistiéndose* hace también alusión de que su criado Don Roque no conozca la prenda llamada corbata, además de otras prendas fundamentales de su indumentaria currutaca, como eran la camiseta, el peto y el citoyen:

“¡Quanto los hombres que sufrir tenemos con estos insensatos! Y si ignoran lo que es **corbata, camiseta, peto, sitoyen**, y otros muchos nombres propios que todo currutaco fino y diestro debe saber; pero yo siempre aspiro a vestir con destreza y aseo, demostrando el ayre, compostura, marcialidad, afectos y despejo.”⁷²⁷

El 'peto' correspondía a un adorno que se ajustaba al pecho con el objetivo de entallar aún más el traje,⁷²⁸ mientras el 'citoyen', al parecer se trataba de un tipo de capote masculino al que

⁷²⁵ Según muestra Terreros y Pando en su conocido *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, la corbata pronto dejó de ser una prenda utilizada en la capital, siendo sustituida por el corbatín a mediados de siglo: “**Corbata**, especie de lienzo que se ponían los hombres al cuello, y dando un nudo, caían los cabos hacia el pecho, al contrario de la balona, en que no se daba nudo, y del corbatín, que no se baja al pecho. Esta moda dura en algunas aldeas, en la corte han sustituido el corbatín.”

⁷²⁶ Anónimo. *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit, pag. 554

⁷²⁷ Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido ó el currutaco vistiéndose*, Op. cit., IV

⁷²⁸ Los diccionarios de esta época hacen referencia también una especie de variante del peto llamada petillo, que al parecer era prenda únicamente usada por las mujeres. Terreros así la define: “**Petillo**, adorno que usan las Señoras, y

también pudo haber sido llamado 'sortú' en el siglo posterior.⁷²⁹ Los términos camiseta y peto pueden ser vistos en el *Diccionario de Autoridades*, entretanto el término 'citoyen' jamás fue registrado en ningún diccionario importante del siglo XVIII:

“PETO: Se toma por el adorno, ó vestidura que se pone en el pecho para entallarse.”

El 'citoyen' ha sido una prenda considerada imprescindible en la indumentaria currutaca también para el que escribiera la tonadilla anónima *Tonadilla a solo, titulada la Ciencia currutaca*; que juntamente con otros aderezos como el pañuelo,⁷³⁰ el sombrero, los calzones, etc, este tipo de abrigo era una especie de herramienta utilizada para el análisis y estudio de la ciencia llamada currutaca, en que ponía a prueba el buen gusto y combinación perfecta de la indumentaria de cualquiera que quisiera volverse 'científico' en esta materia.

*“El **citoyen** es un saco
a manera de mortaja
Que oprime el cuerpo y no sirve
Para cubrirse la cara:
Con eso invirtiendo el orden
Se logra de esta manera
El mojarse cuando llueve
y enfriarse cuando yela.”*⁷³¹

Los calzones, usados por los petimetres y currutacos durante prácticamente toda la centuria, solían ser usados hasta la rodilla y eran acompañados de medias finas de seda, sin embargo, en las últimas décadas del siglo la moda impuso que los usaran muy estrechos y apretados, hecho que sirvió como motivo de burla en varios escritos literarios de la época.

que se ponen delante del pecho sobre la cotilla”

⁷²⁹ Véase José Puiggari, *Monografía, historia e iconografía del traje*. Valencia: Librerías-París Valencia, D.L, 1993, pag. 247)

⁷³⁰ Mientras la indumentaria de los más petimetres del siglo estuvo compuesta por la corbata y luego el corbatín, la indumentaria majista masculina tenía como aderezo para esta región del cuello pañuelos aparentemente cortos y de colores muy vistosos, que lo arreglaban con un solo nudo. Es posible que el currutaco de la *Tonadilla a solo titulada la ciencia currutaca* tenga su indumentaria mezclada de aderezos extranjeros con aderezos del traje majo, algo que aparentemente fue común por la época.

⁷³¹ Anónimo. *Tonadilla a solo, titulada la Ciencia currutaca*, pag. 3

En el enredo final de la obra *Don Líquido o el Currutaco vistiéndose* por ejemplo, el currutaco presencia su fracaso social en el momento en que intenta la ardua tarea de vestir los calzones y en consecuencia de la excesiva estrechez los mismos se rompen. Debido a este hecho tan trágico, de verse sin otros calzones estrechos y nuevos, no se cree posibilitado el currutaco de competir con otros currutacos que disputarán en cierta concurrencia una dama para el cortejo. Antes de que se rompieran los calzones ya exclamaba con fervor la heroicidad de vestir tal prenda:

*“¡Quantas empresas que vencer tenemos los finos currutacos! Muchos piensan, que es reservado á solos los guerreros, alcanzar en campaña mil triunfos. Pero engañados viven, que aquí vemos aun simple currutaco sin campañas adquirirse mas nombre y mas trofeos con saberse poner unos **calzones**. ”*⁷³²

El autor de *La tonadilla a solo titulada La ciencia Currutaca* creía que los calzones de los señoritos currutacos necesitaban tan poca tela, que hizo una peculiar comparación de la cantidad de tela para fabricarlos a la cantidad relativa a la confección de dos guantes femeninos:

*“Con dos guantes de muger
hay para **calzones** hartos,
Que los currutacos todos
Tienen muslos de canario. ”*⁷³³

En el *Libro á la Moda*, el auténtico 'Filósofo Currutaco' propuso una 'Máquina Calzonaria'⁷³⁴ para la compleja labor de vestir los calzones, dando todas las explicaciones y demostraciones necesarias de como usarla con éxito:

*“El Currutaco se pone en medio, trepa sobre una silla hasta alcanzar á los primeros correones, mete allí los brazos y se queda media vara elevado del suelo. Dos criados le entran **los calzones**, teniendo cuidado de ligarle ántes los muslos por medio de una cuerda que estará colocada en la sala, y servirá tambien para*

⁷³² Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido ó el Currutaco Vistiéndose*, Op. cit., pag VIII

⁷³³ Anónimo. *Tonadilla a solo, titulada la Ciencia currutaca*, pag. 4

⁷³⁴ La misma expresión 'máquina calzonaria' ha sido empleada también en una obra anónima titulada *Curiosa tirana que declara lo que está pasando en casas y paseos de esta ciudad con los señores currutacos, y señoritas del nuevo cuño*. Málaga: en la Imprenta de Don Félix de Casas, [s.a].

faxar bien apretado al Señorito.” ⁷³⁵

Estos calzones eran denominados a veces como 'calzones de petimetre' y eran tan apretados que un autor llamado Domingo Ugena los comparó irónicamente con el estrecho camino que tomaba la virtud en su tiempo:

“Calzones de Petimetre: Moda que nos recuerda la Española-antigua, y que no tiene nada de vicioso, porque son más estrechos que el camino de la virtud.” ⁷³⁶

Y si la comparación hecha por Domingo Ugena entre la estrechez de los calzones y el camino de la virtud retrató fielmente esta prenda de los petimetres, el autor de *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado* optó por comparar los calzones anchos y pasados de moda pertenecientes a su primo aldeano a una famosa calle madrileña:

“Los calzones eran tan anchos como la calle de Alcalá, con una portada poco menos que el Arco de Palacio, con tres crecidos botones al canto que parecían a las bolas del Puente de Segovia, tan descuidados, que dejaban ver que vestía a la española.” ⁷³⁷

Aunque se usara generalmente su nombre en forma plural, el *Diccionario de Autoridades* optó por presentarlo en su corpus como voz singular:

“CALZON. s.m El vestido que sirve para cubrir el cuerpo desde la cintura, hasta las corvas. Covarr. dice que antiguamente se tomaba esta voz por las Polainas. Viene del nombre Calza, y se usa regularmente en plural.” ⁷³⁸

⁷³⁵ Juan Fernández de Rojas, *El libro á la moda...*, ed. cit., pag.60

⁷³⁶ Domingo Ugena, *Entusiasmo alegórico, o novela original intitulada pesca literaria*, Madrid: Editor [s.n], 1788, pag.101

⁷³⁷ Anónimo. *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles*, ed. cit., pag. 553

⁷³⁸ El término calzón viene registrado en la 22ª edición del Diccionario Académico con esta definición:

“Calzón. 1. m. prenda de vestir con dos perneras, que cubre el cuerpo desde la cintura hasta una altura variable de los muslos. U. m. en. pl. con el mismo significado que en sing.”

Los calzones ajustados, por más que estuvieran muy valorados y de moda durante prácticamente todo el siglo, al final de la centuria sufrirán con la competencia de los 'pantalones', prenda también usada por los currutacos y aficionados a la moda en España.

Otra moda muy, pero muy característica del siglo XVIII fueron las pelucas. Siguiendo la tradición de la larga melena rizada que se solía llevar a finales del XVII, la peluca rizada a la francesa fue aderezo de distinción y moda durante casi todo el siglo de la dinastía borbónica. Solían a veces ser 'empolvadas' ⁷³⁹ con algo de harina de trigo y esta moda tan peculiar duró una parte considerable del siglo. Una obra que nos parece interesante comentar sobre la peluca como aderezo es *'Arte de Barbero-Peluquero-Bañero'*,⁷⁴⁰⁷⁴¹ que trae un sinfín de nombres distintos de este adorno, comentando en el prólogo su autor la moda de empolvar el pelo:

“El uso de los polvos, es aún más nuevo que el de las Pelucas. Luis Decimo Quarto no los podría sufrir, bien que al fin de su Reynado se logró que moderase algún tanto aquella aversión. Al presente es muy comun echar polvos en el pelo propio, y en las Pelucas.” ⁷⁴²

Lo interesante del libro, como habíamos mencionado, es la cantidad de nombres utilizados para describir las especies de pelucas que estaban de moda durante los años setenta del siglo:

⁷³⁹ La costumbre de empolvar pelucas con harina de trigo fue de hecho muy criticada por el duro lado conservador español, que consideraba este uso un mero derroche frívolo e innecesario. Un ejemplo de eso lo comprueba la anacreóntica titulada *La Marcialidad*, que hace explícita crítica en el gasto de trigo por parte de los abates: “*¡Que un presumido abate/soplado y macareno/encareciendo el trigo/y dando mal exemplo/vaya, vaya afrentando su estado venidero.*” Juan Caldevilla Bernaldo de Quirós, *La marcialidad. Anacreóntica IV...*, ed. cit., pag. 8

⁷⁴⁰ El término peluquero está documentado en todas las ediciones del diccionario académico del XVIII, incluso en el *Diccionario de Autoridades*, con la siguiente definición: '*persona que hace las pelucas y las peyna*'. El término era como se puede observar, utilizado exclusivamente para referirse al empleo u oficio de quien trabajaba con la fabricación de pelucas, mostrando así una acepción distinta a la que conocemos en la actualidad. De hecho era muy común que los petimetres y petimetras tuvieran criados encargados de peinarlos en sus propias residencias, dejándose al peluquero el oficio o tarea única de vender, fabricar y peinar las pelucas tan características de este siglo

⁷⁴¹ Durante el siglo XVIII el oficio de peluquero ha sido muy valorado y son muchos los textos costumbristas que hacen referencia al supuesto prestigio de esta labor. Eijoecente y Zamácola mencionan en más de una ocasión una '*Enciclopedia de Peluqueros*', además de enaltecer (eso sí satíricamente) la labor de este profesional en sus obras más conocidas. Otro ejemplo lo tenemos en *Don Líquido ó el Currutaco Vistiéndose*, donde el protagonista y señorito currutaco llega también a enaltecer en verso esta labor tan prestigiada en el setecientos: “*Si yo fuera Monarca, con justicia premio debiera tan ilustre gremio, sin peluquero, el currutaco es nadie, con él es hombre al cabo de provecho.*” (Juan Jacinto Rodríguez Calderón, *Don Líquido....*ed. cit, pag 5.)

⁷⁴² François Garsault, *Arte de barbero-peluquero-bañero, que contiene el modo de hacer la barba, y de cortar los cabellos*. Madrid: Editor Andrés Ramírez, 1771 (prólogo, sin numeración de páginas)

*“Las pelucas de ñudos están mas guarnecidas de pelo que los antecedentes. La Peluca de Abate, se parece mucho á la especie de gorros, ó pelucas cortas, porque es tambien redonda, pero se monta diferentemente de las otras...la peluca á la brigadera, se construye como el gorro, ó peluca redonda.”*⁷⁴³

En relación al traje majo, que tenía en su atuendo prendas exclusivamente típicas y tradicionales, destacan la 'capa' y 'jaquetilla' y en la cabeza la 'redecilla' y 'montera'. En el tren inferior usaban también los calzones hasta las rodillas, si bien más anchos y de telas más ordinarias que los de los petimetres. La vestimenta en torno a este personaje castizo solo se menciona en la literatura española a partir de la segunda mitad del siglo, con el nacimiento del majismo y la fuerte defensa de la cuestión nacional frente a la extranjera; por esas razones resulta difícil aludir en este trabajo alguna cita perteneciente a la primera mitad del dieciocho que tenga el registro de las voces citadas.

El tipo de capa empleado por los majos solía extenderse hasta el suelo, y hay quien afirma⁷⁴⁴ que tal extensión era utilizada como pretexto para contrariar a las modas francesas vigentes, ya que en un periodo anterior estos mismos personajes chabacanos usaron una especie de capa que se extendía hasta las rodillas.⁷⁴⁵ La jaquetilla, el padrón parecido a la chupa de los petimetres, era como si fuese un chaleco. Este último término no aparece en el *Diccionario de Autoridades* y tampoco en otra edición del *Diccionario Académico*.

La montera, especie de adorno usado en la cabeza, fue junto con la extensa capa el aderezo más característico del majo, según pudimos observar a través de la literatura escrita y pinturas de la época. El término montera ya era utilizado antes del dieciocho y así lo refrenda el *Diccionario de Autoridades*:

⁷⁴³ Idem, pags. 30-31

⁷⁴⁴ Diego y González así afirmó: “para manifestarse ostensiblemente su oposición al traje importado, el pueblo reformó su indumentaria, alargando la copa, que antes pasaba apenas de las rodillas, hasta el suelo, y ampliando también el ala de los sombreros, tomando costumbre de echarlo sobre el rostro” (Natividad Diego y González, *Compendio de la Indumentaria Española, con un preliminar de la Historia del Traje y el mobiliario en los principales pueblos de España*. Madrid: Imprenta San Francisco de Sales, 1915, pag. 177)

⁷⁴⁵ El uso de la extensa capa junto al sombrero llamado chambergo, fue uno de los motivos principales que causó la revolución llamada Motín de Esquilache en el año de 1766, en que por decreto del gobierno español tales prendas estarían prohibidas en lugares públicos de la capital. El pueblo, que era contrario a las modas extranjeras en España, se inquietó mediante el decreto de tal prohibición y por eso se fue a la calle en contra de las tropas del gobierno como forma de manifestarse sobre la prejuiciosa decisión gubernamental. Afirman algunos historiadores que la prohibición de la capa y el chambergo se debía al número de crímenes y robos en la capital, ya que los delincuentes se ocultaban bajo estas prendas de grandes proporciones para no ser reconocidos.

*“**MONTERA**: s.f. Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascos, para poderlos unir y coser mas facilmente, con una vuelta o caída al rededor, para cubrir la frente y las oréjas. COVARR. dice se llamó así por usarla los Montéros.”*⁷⁴⁶

Si volvemos al aviso público referente al año 1767 en que se hace mención a la prohibición que se cernió sobre ciertos trajes y aderezos como la jaquetilla, la montera y la redecilla (red) en las instalaciones del Parque del Retiro, veremos que en el fondo la prohibición iba completamente dirigida a la vestimenta del majo, que en contraste con la del petimetre solía ser todavía por esta época considerada como traje ordinario y nada elegante. Sin embargo, a finales del siglo se notará un aprecio mayor a estas prendas castizas por parte de los cortesanos.

En cuanto a la redecilla, también denominada red, era una especie de aderezo usado en la cabeza que tenía el formato de una bolsa y servía para recoger el pelo. Terreros y Pando definió la voz en su importante diccionario:

*“**RED, ó redecilla de la cabeza**, tejido de hilo, ò seda con varios nudillos, y aberturas, y sirve para la cabeza.”*

Otros tipos de prendas más castizas como el gabán y la polaina, aunque no fueran relativamente prendas del traje majo, eran símbolos también de orgullo para algunos ciudadanos como el autor de *Rasgo anti-currutático*, que enaltecía la indumentaria típica de los españoles más provincianos:

“Soy un extravagante

Educado en las rancias ideas y costumbres

De españolas usanzas:

Soy de aquellos que aprecian

⁷⁴⁶ El término montera aparece registrado en la 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* con la siguiente definición:

*“**MONTERA**. 3. f. Prenda para abrigo de la cabeza, que generalmente se hace de paño y tiene varias hechuras, según el uso de cada provincia.”*

El gavan y polaynas,

Los hombres por sus prendas,

No por sus ricas galas.”

El gabán se trataba de una especie de abrigo muy grueso mientras las polainas eran calzados que llegaban a la altura de las rodillas. Los dos términos (gabán y polaina) ya eran usados antes mismo del siglo XVIII, y ambos son identificados como prendas de calidad ordinaria en el *Diccionario de Autoridades*:

“GABÁN: s.m Cierta género de capote con capilla y mangas, hecho de paño grueso y basto, de que usa ordinariamente la gente del campo para defenderse de las inclemencias del tiempo. Crassa Lacerna.”

“POLAYNA:s.f. Cierta género de botín, ò calza, hecha regularmente de paño, que cubre la pierna hasta la rodilla, y se abotona, ò abrocha por la parte de afuera. Tiene un guarda polvo, que cubre por arriba el zapato. Sirven para abrigas las piernas á la gente trabajadora y que camina. Tibialia panneae sine soleis.”

INDUMENTARIA FEMENINA

Tratándose del traje femenino cortesano, eran característicos los amplios vestidos ceñidos y escotados que solían llevar las mangas ajustadas hasta el codo con la parte superior del vestido ceñida a través de la *cotilla*, lo que confería una cintura de avispa y ya en la parte inferior del vestido se usaba una especie de armazón llamada *tontillo*, que permitía el aspecto ahuecado y voluminoso de la falda. Ambos aderezos, *cotilla*⁷⁴⁷ y *tontillo*, estuvieron documentados por el *Diccionario de Autoridades*:

*“COTILLA. s.f. Jubón sin mangas hecho de dos telas, embutido con barba de ballena, y respuntado sobre el qual se visten las mugeres el jubón ò casaca, y traen ajustado el cuerpo.”*⁷⁴⁸

⁷⁴⁷ En el *Diccionario de Terreros* la voz *cotilla* tiene la siguiente definición: “*especie de adorno y abrigo, que usan las mujeres desde la cintura al pecho*”, además de una expresión derivada llamada ‘*palo de cotilla*’, que es definida como “*el palo, ò ballena que se ponen las mujeres en la cotilla.*”

⁷⁴⁸ La actual edición del *Diccionario de la Real Academia* aún registra esta voz que fue muy usual en el setecientos:

“**TONTILLO.** s.m. Una especie de faldellín, ò guardapiés, que usan las mugeres, con aros de vallena , ù de otra materia, puestos à trechos, para que ahueque la demás ropa. Llamabase en lo antiguo Guardainfante.” ⁷⁴⁹

La cotilla era lo que conocemos actualmente por corsé y durante el siglo XVIII hubo una cantidad expresiva de críticas en torno al uso de esta prenda por los que la consideraban peligrosa para la salud de la mujer. Al parecer el autor Caldevilla Bernaldo de Quirós escribió un manifiesto en contra del uso de la cotilla, ya que la menciona en el título de una obra suya llamada *La marcialidad: Anacreóntica IV que en continuación al perjudicial uso de las cotillas, exceso del luxo y perniciosos males que resultan al estado del abuso y multitud de coches*, a la que ya hice referencia en este trabajo. Este documento al que apunta como anterior a la anacreóntica IV, en que se manifestaba en contra el uso de la cotilla, lamentablemente no conseguimos encontrarlo, y por ello citaremos otros autores que registraron la voz en sus escritos literarios.

El tema del daño causado por esta prenda a la salud de las mujeres, lo cuestionó ligeramente en su *Invectiva contra el Luxo* el autor Roxo de Flores y afirmó además que la cotilla se trataba de una prenda nacional y no de origen extranjero como pensaba la mayoría de la gente de su tiempo:

“¿Qué las **cotillas** (invencion española, antes que la Francesa) desfiguran el cuerpo de las mugeres y son perjudiciales á su salud?” ⁷⁵⁰

En *El Arte de las Putas*, Nicolás Fernández de Moratín responsabiliza a la cotilla por el aspecto aventajado de una prostituta, ya que esta prenda podría realmente cambiar el aspecto físico de quien la usara:

“Y así son menester astucias nuevas,
si a la Marcela o chusca Sinforosa

“**Cotilla.** (del dim. de cota) 1. f. Ajustador que usaban las mujeres, formado de lienzo o seda de ballenas.”

⁷⁴⁹ El término tontillo viene también documentado en la edición más actualizada del Diccionario Académico:

“**Tontillo.** (De tonelete) 1. m Faldellín con aros de ballena o de otra materia que usaban las mujeres para ahuecar las faldas. 2. Pieza tejida de cerda o de algodón engomado, que ponían los sastres en los pliegues de las casacas para ahuecarlas.”

⁷⁵⁰ Felipe Roxo de Flores, Op. cit., pag.106

*de tu amor quiere dar líquidas pruebas
o a la Isidra que ostenta vanidosa
por su **cotilla** aquel gran mar de tetas
donde la vista en su extensión se pierde
y mueve tempestad en las braguetas.”*⁷⁵¹

Respecto a este aspecto aventajado que proporcionaba la cotilla en el cuerpo de una mujer, Ramón de la Cruz también llegó a ironizar a través de dos personajes suyos en el burlesco sainete *El Hospital de la moda*:

*“-pues hacedme una **cotilla** que me baje siete dedos el talle, y me lo reduzca como á una tercia de grueso.
-Antes romperá la tela
-pues hacédmela de hierro.”*⁷⁵²

La cotilla fue también tema de burla para Fernández de Rojas al tratar la mortificación sufrida por las madamitas que llevaban la tiránica y dolorosa moda de la cotilla. Nótese además en esta cita suya, la presencia del término sinónimo *corsé*, voz que sustituirá por completo el término *cotilla* en el siglo posterior:

*“Por que su vida no es un martirio y mortificacion continua por tener el placer de ir á la moda? Ya veis a las Señoritas apretarse y estrecharse la **cotilla** ó el **corsé** hasta sepultarlo en sus delicadas y blancas carnes, por tener un tallecito mas delgado y esvelto.”*⁷⁵³

Clavijo y Fajardo, empleando un discurso serio al criticar la costumbre de las jóvenes madres españolas de dejar a sus hijos al cuidado único de las criadas, alegaba ser la cotilla uno de los motivos que hacían que estas mujeres no desempeñaran correctamente el papel de madre:

*“no es falta de salud: es el vicio: el querer mantener el ayre de petimetra: el temor de perder el talle, dejando por algun tiempo la **cotilla**... por moda está cerrada, y*

⁷⁵¹ Nicolás Fernández de Moratín, *El Arte de las putas*, Valencia: Ediciones La máscara D.L., 1999, pag. 65

⁷⁵² Ramón de la Cruz, “El Hospital de la moda”, en *Sainetes de Don Ramón de la Cruz*....ed. cit, pag. 55

⁷⁵³ Juan Fernández de Rojas, *El Libro á la moda*..., ed. cit., pag. 82

*oprimida en una **cotilla**, que apenas la deja movimiento.”* ⁷⁵⁴

Según Corominas, la voz cotilla es derivada de 'cota', siendo esta última una voz de uso antiguo que se refiere a una especie de jubón de cuero o de mallas usado como arma defensiva, afirmando que la palabra cotilla fue sustituida por el término francés corsé, pero que a pesar de ello sigue aún viva en el idioma catalán.

Respecto al tontillo, está registrado el nombre de esta prenda femenina en una de las obras más conocidas del siglo XVIII, donde aparece en una crítica muy explícita sobre la artificialidad que suponía esta especie de aderezo. Nos referimos a la novela *Historia del predicador Fray Gerundio de Campazas*, de Francisco Isla:

*“¿no ves que es milagro del **tontillo**?
Aquel que a las casadas sirve
entre otras mil cosas escusadas
pero en tal cual soltera no muy lista
es sin duda una alhaja harto precisa.
¿Para qué? Me dirás.
Eres sincero. Íbatelo a decir pero no quiero.
El **tontillo** a la flaca le hace gorda
y tal vez finge tórtola a la torda,
porque son los **tontillos** nobles piezas
para encubrir gorduras y flaquezas.
Una mujer en fin con guardainfante ⁷⁵⁵
cátala convertida en un elefante.”* ⁷⁵⁶

En el *Libro del Agrado* su autor se burla del formato aparatoso del tontillo e ironiza como acto heroico el hecho de que las mujeres lo usaran en los inicios del siglo, cuando todavía no era una moda muy común en el país.

“Qué valor no fue menester en el principio de este siglo para presentarse en

⁷⁵⁴ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*. Tomo I, pensamiento XII, ed. cit., pags.25-26

⁷⁵⁵ 'guardainfante' era el término usado en el siglo XVII para esta especie de aderezo

⁷⁵⁶ Francisco Isla, *Fray Gerundio de Campazas*, tomo II, Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1992, pag.353

*público las mugeres con un gran **tontillo**, que parecían á la campana grande de una Catedral?”*⁷⁵⁷

En el tomo I de *Los Fantasma de Madrid y estafermos de la corte*, existe también una alusión al tontillo, donde su autor se burla de la falta de actitud de los que antes despreciaban tal prenda y que luego pasaron a utilizarla por estar totalmente de moda:

*“No ha mucho, que se despreciaron con risa los **tontillos**: lo mismo era entrar en algunos Salones de los Principes, donde hay pintura de Reynas, que al ver pintada aquella maquina que avulta los vestidos, que excitarnos à risa, aun pintados: y ahora por la moda han de parecer, que caen pintados, siendo de aquella misma forma los vestidos?”*⁷⁵⁸

En el siglo XIX el tontillo será todavía recordado por sus características peculiares por parte del costumbrista Luis Coloma:⁷⁵⁹

*“La petimetrería de la época era, en efecto, el delirio mas ridículo que jamás pudo imaginar la moda. Hallábase entonces en todo su apogeo la de los **tontillos**, enormes armazones de tela sostenidos por ballenas, que se ponían bajo las faldas para ahuecarlas, y daban a las mujeres el aspecto de una campanilla, cuyo mango fuera la cabeza, y los pies el badajo. Los **tontillos** hicieron tan considerable el consumo de la ballena, que se estableció a costa de Francia una nueva compañía*

⁷⁵⁷ Luís de Eijoecente, Op. cit., pag.34

⁷⁵⁸ Íñigo Gómez Barredo, *Los Fantasma de Madrid y estafermos de la Corte*,. Tomo I, ed. cit, pag. 267

⁷⁵⁹ Si bien Luís Coloma trata del tontillo como prenda muy característica de las mujeres del siglo XVIII, es cierto que el tontillo ya se usaba desde el siglo XVII, cuando aún era llamado 'guardainfante'. Tal prenda fue muy criticada y polemizada también en el seiscientos y un documento interesante que comprueba eso es la obra ya citada en este trabajo: *Historia de la prostitución en España y América*. Rodríguez Solís, trae en esta obra el testimonio de un autor de la época del seiscientos que dice tratarse el guardainfante de una prenda usada como grave pretexto entre las damas para ocultar especies de embarazos no deseados:

“El guardainfante es un traje costoso y superfluo: penoso y pesado; feo y desproporcionado; lascivo, deshonesto, y ocasionado a pecar; así las que los usan, como los hombres, por causa de ellas; impeditivo, en gran parte de las obligaciones domésticas; y finalmente perjudicial a la salud y a la generación; por todas cuyas razones se deducen la necesidad de su prohibición. De Francia, de donde nos vino la moda, es tradición que habiendose hecho preñada fuera de matrimonio una doncella de gran porte y fuste, dió principio a este traje para encubrir su miseria, y que con esto e dió el nombre guard'enfant, por el efecto. No podía cosa vil tener más alto principio, ni más infame nombre para ser denostada, por mostrar juntamente libertad y sensual lascivia.” (Enrique Rodríguez Solís, *Historia de la prostitución en España y América...*, ed. cit, pag. 130)

para la pesca de este cetáceo en la Frisia Oriental.” ⁷⁶⁰

Durante el reinado de Carlos III circuló por la corte madrileña un proyecto de traje nacional para las mujeres españolas, que muy probable fuera de autoría de una cortesana llamada Josefa Amar de Borbón, en que planteaba una especie de distinción de clases en favor de la nobleza, sugiriendo vestimentas distintivas para cada clase de la alta sociedad, teniendo cada vestido un nombre distinto y que debería ser atribuido a la dama que lo mereciera de acuerdo con su posición económica:

“Acordados ya los trages nacionales, divididos en las tres clases expresadas de Española, Carolina, y Borbonesa ó Madrileña, y subdividos en primera, segunda y tercera clase con toda la prolixidad que sea posible: se dividirán tambien en gerarquías ó clases las Señoras del Estado, para aplicar á cada una el que le corresponda.” ⁷⁶¹

Frente a esto, apelaba fuertemente al nacionalismo para extinguir las modas y vestidos que se llevaban con nombres de otras naciones:

“Si las Señoras se ponen en el día vestidos que llaman Inglesas, Polonasas, y Turcas, ¿porqué no han de usar desde ahora un traje nacional lleno de ayre y magestad á que llamen la Española? ¿Tendrán los turcos ó polacos para darnos lecciones de vestir, que el que tienen en España las Señoras de la Corte ó de los pueblos principales del Reyno?” ⁷⁶²

Sabemos que el traje o indumentaria femenina inglesa, era de corte mucho más sencillo y cómodo que el aparatoso vestido francés, y estuvo de moda en España por la influencia neoclásica que apelaba fuertemente a la sencillez, comodidad y salud de las mujeres. El traje femenino inglés, cabe decir, era ligero, de una sola pieza y dispensaba además el uso de la opresora cotilla. No pudimos enterarnos de que si realmente existió un vestido llamado 'inglesa', ⁷⁶³ en cambio sí es cierto

⁷⁶⁰ Luís Coloma, Op. cit, pag. 90

⁷⁶¹ Anónimo. *Discursos sobre el luxô y proyecto de un traje nacional*, ed. cit., pags. 46-47

⁷⁶² Idem, pag.40

⁷⁶³ La investigadora Leira Sánchez menciona en un artículo suyo acerca de un vestido llamado 'vaquero a la inglesa', (del inglés *robe a l'anglaise*) que muy probablemente puede haber sido el vestido denominado 'inglesa' por la escritora dieciochesca Josefa Amar de Borbón. Leira Sánchez afirma aún en este mismo ensayo lo que habíamos comentado, que

que en España estuvieron de moda estos ligeros y cómodos vestidos provenientes de una moda seguramente de origen inglés. Puiggari, en una obra suya que trata sobre la historia del traje, incluso comenta que por la fecha aproximada de 1786, las mujeres cortesanas con el deseo de imitar a los hombres que se ya hacían asiduos consumidores del traje inglés en este momento, pasaron también a ponerse el 'redingote de doble solapa', 'chaleco con dobles relojes', 'camisa de chorrera' e incluso la corbata.⁷⁶⁴

En cuanto a la referencia al vestido llamado 'polonesa', que suele incluso aparecer con cierta frecuencia mencionado en algunos manuales relativos a la historia del traje, correspondía a una ancha falda femenina abierta a modo de tres grandes pétalos de flor, que se recogían por medio de cordones que solían tener distintos nombres como *pages*, *arandelas*, o *alzafaldas*.⁷⁶⁵ El gran mérito que vino a traer este vestido fue que por primera vez se dejaban ver los tobillos de las damas. La voz que denominaba este vestido fue registrada por primera vez en el diccionario académico en el año 1884, en su 12ª edición, con la siguiente definición: “*Prenda de vestir de la mujer, á modo de gabán corto ceñido a la cintura y guarnecido con pieles.*” Tratándose del vestido llamado 'turca', no pudimos encontrar ninguna referencia en torno a él.

Mientras la cortesana Josefa Amar de Borbón parecía realmente preocuparse por la cuestión del lujo nacional e así incentivar lo más pronto una moda y trajes femeninos también nacionales, la preocupación de la Iglesia por los trajes de las mujeres parecía estar dirigida más al tamaño de la indumentaria, ya que esta iba volviéndose cada vez más corta, como así lo afirmaba el religioso protagonista de la obra *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo*:

*“El mayor mal está en sus modas, porque estas se inventaron para atraer la vista y atencion, como son algunas escotaduras, templadas por un velo transparente, que mas presto sirve de armas al incentivo, que de escudo á la honestidad: aquellos ajustadores à medio cuerpo, y aquellas medias mangas, que à la verdad no las usan para ahorrar tela, y otros mil modos, como las **basquiñas cortas à media pierna, los sombrerillos, las escofietas, etc.**”*⁷⁶⁶

este traje de origen inglés prescindía del tontillo y de la cotilla, “ya que el cuerpo del vestido llevaba incorporada ballenas para darle rigidez, y se abrochaba por delante.” Véase: Amélia Leira Sánchez, “La moda en España durante el siglo XVIII”, en *Revista Indumenta 0*, pag. 87-94

⁷⁶⁴ Véase José Puiggari, *Monografía e iconografía del traje*. Valencia: Librerías París- Valencia, pags. 235-236

⁷⁶⁵ Véase Ruth Puerta, *La segunda piel: historia del traje en España*, ed.cit, (entrada relativa a la voz polonesa)

⁷⁶⁶ Gabriel Quijano, Op. cit, pag. 109

La basquiña, como veremos un poco más adelante, se trató de una prenda usada tanto por las mujeres nobles como las majas de la periferia madrileña durante el siglo XVIII; será considerado un aderezo imprescindible de la indumentaria majista pues en la primera mitad del siglo había sido despreciado por las petimetras más aficionadas a la moda francesa. El sombrerillo al cual el clérigo de la obra *Vicios de las Tertulias y concurrencias del tiempo* menciona se trataba de un sombrero realmente pequeño adornado con plumas al cual llevaban las mujeres de su tiempo:

“SOMBRERILLO, *el que llevan algunas Señoras á la caza, baile, &c. y suele ser de paja, y adornado de plumas. Fr. Capeline, Lat. Causia muliebris, It. Cappellino.*
(Diccionario de Terreros)

La escofieta, era un especie de redecilla o cofia de lienzo al cual usaban las mujeres para recoger el pelo. Según la edición del diccionario académico de 1780, el término escofieta tenía una sola acepción, la respectiva a este tipo de cofia femenina, sin embargo a partir de la edición de 1791 el término escofieta vendrá presentado con dos acepciones distintas, en la que mostrará una acepción más nueva relativa a un tocado también femenino:

“ESCOFIETA: *Tocado comun de las mugeres, formado ordinariamente de gasas y otros géneros semejantes. Muliebris capitis tegumentum, ornamentum.*
ESCOFIETA: *ant. Lo mismo que cofia ó redecilla.*”

La escofieta pudo ser un adorno bastante asimilado al estilo de vestirse de una petimetra, pues así lo demuestra un determinado personaje de esta tonadilla de Laserna Blas:

*“Ayer saqué un grande terno,
y te traigo una **escofieta**
para que vayas al Prado
el domingo petimetra.”*⁷⁶⁷

Las escofietas eran de hecho un aderezo tan valorado en la indumentaria femenina, que en en esta otra tonadilla de la segunda mitad del siglo vemos el oficio de la 'escofietera' ser tan común

⁷⁶⁷ Laserna Blas, La maja constante, en *Tonadillas teatrales inéditas*; volumen II. Madrid: Tipografía de archivos Orlózága, 1932, pag. 54

como el de la modista:

*“Hay de **escofieteras**
y modistas tantas,
que con escofietas
el sol nublarán
y algunas mujeres
por pies y cabeza
han perdido el punto
mucho tiempo ha.”*⁷⁶⁸

Dado que los vestidos de las damas estuvieron muy escotados durante este siglo, así como afirma el clérigo Don Gil en la última citada mostrada (de la obra *Vicios de las Tertulias y Concurrencias del Tiempo*), las damas aprovechaban el espacio sobrante de sus cuellos y pechos para lucir grandes y excéntricas joyas. Una de estas joyas, llamaba *herradura*, puede ser encontrada en citas literarias de un periodo muy similar de los años sesenta de la centuria:

*“Modista: **Herraduras** para el cuello, respetuosas, cabriolé...”*⁷⁶⁹

*“Una señora que habla con propiedad del bonete, del cabriolé, y de collares, respetuosas y **herraduras**, cree haber llegado a la cumbre.”*⁷⁷⁰

El término respetuosa, al cual es claramente visto en las dos citas mostradas arriba, también correspondía a un aderezo usado para encubrir los escandalosos escotes de los vestidos de las damas. Se trataba la respetuosa de un adorno que era usado en la garganta y que descendía al pecho de quien la usara, cubriendo de esta forma las partes femeninas expuestas por las grandes escotaduras. Clavijo y Fajardo al parecer mencionó acerca de este aderezo en más de una ocasión en sus tratados y pensamientos dirigidos a las mujeres, considerándolo casi siempre un adorno frívolo y de poca importancia:

“Yo estoy tan acostumbrado à la extravagancia de mi fantasía, que no me

⁷⁶⁸ Música de Esteve. Las verdades en boca de las mentiras, en *Tonadillas teatrales inéditas...* Op. cit, pag. 133

⁷⁶⁹ Ramón de la Cruz, El Hospital de la Moda, en *Sainetes inéditos.....*ed, cit., pag. 55

⁷⁷⁰ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento XIII, pag. 12

*admiraré, si a espaldas de un discurso contra la murmuracion, saliere otro tratando de la reforma de la **Respetuosa**, ó del exercicio del Abanico.*”⁷⁷¹

*“Los discursos del Pensador llevarán casi siempre un espíritu de reforma. Pero no hay quie asustarse. Esta no recaerá sobre el Abanico, la **Respetuosa**, el Bonete, y demás adornos de la moda.*”⁷⁷²

El diccionario de Terreros, al parecer fue el único del siglo XVIII que tuvo el interés de registrar la voz respetuosa, sin embargo no presenciamos tal vocablo en su grafía aparentemente convencional y al cual era mostrada en las citas literarias, sino con otra grafía, que cabe decir, era muy parecida a la que usaban los demás literatos del siglo: '*respetosa*'.

*“**Respetosa**, Especie de Palestina que se ponen las mujeres bajándola como derechamente por el lado y parte anterior de los hombros hasta la cintura.*”

En esta cita sacada de obra *La Pensadora gaditana*, publicada en fecha aproximada a la publicación de *El Pensador* de Clavijo y Fajardo, y de *El Hospital de la moda* de Ramón de la Cruz, encontramos nuevamente el término respetuosa acompañado de otros términos también novedosos:

*“Vm. alaba de hombre de entendimiento á Celio porque representa, bayla, y es riguroso modista, teniendo en su memoria **los veletes, las respetuosas, las corbatillas, los marlines** y otras drogas.”*

El término corbatilla posiblemente hacía referencia a alguna especie de corbatín femenina, que vale la pena decir, también existió durante este siglo, sin embargo, no lo hemos encontrado en ningún diccionario. La última voz mencionada por la pensadora gaditana, 'marlines' tampoco pudimos encontrarla y descubrir algo acerca de su significado. Tratándose de lo que Beatriz Cienfuegos llama por el nombre de 'veletes', tenemos constancia de que se trataba de un peinado o tocado en el que se utilizaba la mencionada escofieta:

*“**VELETE**, llaman las Señoras una especie de escofieta, que se ponen en la*

⁷⁷¹ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, prólogo, pág. 1o

⁷⁷² José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento II, pag. 3

cabeza, colgando de ellas dos caídas hácia las espaldas.”(Diccionario de Terreros)

Otro aderezo femenino al cual ha sido muy mencionado y satirizado en la literatura española del siglo XVIII y que no podemos dejar fuera de este análisis fue el nuestro conocido *abanico*. Antes de este siglo, el abanico ya era utilizado como aderezo que refrescaba la piel de las damas en periodos de intenso calor, pero en la centuria dieciochesca este aderezo pasó a disfrutar de una peculiaridad nunca antes vista, el de ser considerado muchas veces como adorno superfluo e incluso como pretexto para ocultar las conversaciones secretas del cortejo amoroso.

El carácter superfluo lo ha dado el autor de *El Filósofo a la Moda*, cuando escribió una lección que corresponde a un capítulo entero titulado “Lección a las graciosas que manejan el abanico”. En él, hay una ironía fundada de que el abanico era como un arma para las mujeres y que además podría diagnosticar cierto grado psicológico del individuo que lo manejara:

*“Las mugeres alguna vez suelen hacer mayores hazañas con sus **Abanicos**, que los hombres con las espadas: para que pues, se puedan servir con utilidad de tal arma, he establecido una academia, á fin de enseñar á los jóvenes el manejo del Abanico, según el ayre y movimientos que en el día son de moda. Las damas de quienes tengo la direccion, se juntan dos veces al día en mi sala; allí se enseñan á manejar bien sus armas, y se hacen los ejercicios al tenor de las órdenes siguientes: Prevenid vuestros abanicos; Abrid vuestros abanicos; Descargad vuestros abanicos. A tierra vuestros abanicos. Tomad vuestros abanicos. Moved vuestros abanicos.”* ⁷⁷³

*“Hay una infinita variedad de movimientos dignos de observarse en el manejo del **Abanico**. Hay el manejo desdeñoso, el tímido, el modesto, de confusion, de melancolía, el amoroso, el embidioso, de amenazas; en una palabra, no es susceptible de alteracion alguna, que no pueda expresarla con el manejo del Abanico.”* ⁷⁷⁴

Como pretexto de ocultación de ademanes del cortejo amoroso, así consideró el abanico un autor llamado Antonio Muñoz:

⁷⁷³ Anónimo. *El Filósofo a la moda...*, ed. cit., pag.197

⁷⁷⁴ Idem, pag. 203

*“y tomando chocolate en una jícara y haciéndose uno a otro muchas finezas, todo estaba apareado y todos tan embelesados que no sabían unos de otros... Esto duró más de una hora, en la que hubo muchos apartes, confiándolo todo al **abanico**.”*⁷⁷⁵

En el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, Terreros y Pando relaciona el uso del abanico con el abuso de las modas extranjeras en su país, además de que nos aporta información sobre el hecho lingüístico de que existieran distintos nombres que diversificaban este aderezo en el siglo XVIII:

*“**ABANICO**, adorno que usan comunmente las mujeres. Las especies de abanicos son infinitas: v.g de Cadeneta, de Chamberí, &c. Lop. La Dorot &c. En ninguna otra cosa ha introducido mas el capricho de la moda, valiendose de ésta las Naciones extranjeras para causar infinitos dispendios en la nuestra: al mismo tiempo que los dá por bien empleados una señora para hacerle aire en diciembre.”*

A mediados del reinado de Carlos IV, hubo una transformación del traje femenino en la que se pudo observar una cierta influencia de las ideas neoclásicas. El vestido pasó a estar compuesto por una sola pieza y mucho más estrecho en la parte inferior, donde la falda abultada pasó a no estar más de moda y en consecuencia también la cotilla pasó a no ser más un aderezo imprescindible de una petimetra. Junto a esa nueva indumentaria comenzó a utilizarse un capote con abertura en los brazos que se llamó 'cabriolé'.

En el *Diccionario de Autoridades* no está documentada la voz cabriolé, ya que este tipo de prenda apareció en España solamente en la segunda mitad del siglo, sin embargo hemos buscado en todas las ediciones del *Diccionario de la Real Academia* pertenecientes al siglo XVIII y tampoco encontramos el registro de esta voz extranjera. Apareció documentada por primera vez en la quinta edición, en el año 1817:

*“**CABRIOLÉ**. s.m. Especie de capote con mangas ó con aberturas en los lados para sacar por ella los brazos. Úsanle los hombres y mugeres aunque de distinta hechura.”*⁷⁷⁶

⁷⁷⁵ Antonio Muñoz, citado por Carmen Martín Gaité en *Usos amorosos del dieciocho...*, ed. cit, pag.49

⁷⁷⁶ Esta voz de origen francés viene aún registrada en el corpus de la más actualizada edición del *Diccionario de la Real Academia*:

Terreros y Pando muestra en su diccionario dos acepciones relativas al término, donde resulta interesante el hecho de que primeramente esta prenda fuera usada por las mujeres y que luego pasara a formar parte también de la indumentaria masculina:

*“**CABRIOLÉ**, Lllaman las señoras á un adorno que usan, a modo de capotillo, con su abertúra para meter los brazos: hailos de muchas especies, y cada día diversos, como cosa que depende del capricho, y de la moda. V. Capotillo.*

***CABRIOLÉ**, especie de capingot, estrecho y con mangas, que usan los hombres: es nuevamente introducido nombre, y moda.”*

Pese a que hemos visto el término cabriolé empleado casi siempre como aderezo femenino en escritos literarios de la centuria ilustrada, pudimos encontrarlo también como prenda masculina, como muestra el segundo ejemplo:

*“Una señora que habla con propiedad del bonete, del **cabriolé**, y de collares, respetuosas y herraduras cree haber llegado a la cumbre de la sabiduría y que puede brillar y dar el tono en las conversaciones.”*⁷⁷⁷

*“Don Justo entra muy embozado con el **cabriolé** y echado el sombrero sobre la cara.”*⁷⁷⁸

Ramón de la Cruz también llegó a hacer mofa de esta prenda llamada cabriolé, usando el recurso literario habitual en su época de querer mostrar desconocimiento de las modas actuales por medio de un ciudadano rancio y conservador. En este caso el sujeto conservador es el personaje alegórico llamado Desengaño (al cual hemos citado en el capítulo tercero de este trabajo), que no titubea en preguntar lo que es aquella prenda que le parece tan peculiar:

“-¡Ah, Señorita! ¿qué es eso?

*“**Cabriolé** (del fr. cabriolet) 3. Especie de capote con mangas o aberturas en los lados para sacar por ellas los brazos, y que con diferentes hechuras usaban los hombres y mujeres.”*

⁷⁷⁷ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I. Pensamiento XIII, ed. cit, pag. 12

⁷⁷⁸ Cándida María Trigueros, 1785, citado en CORDE.

*-Este es el **cabriolé**, y bien a la degasé va puesto.*

*-¿**Cabriolé** dijo? Este es mal contagioso.*”⁷⁷⁹

No es de extrañar que en una época en la que la moda francesa era la que reinaba en medio mundo, apareciera como consecuencia un aluvión de términos gálicos en la lengua española sobre adornos e indumentaria. Una voz citada por Cadalso en más de una ocasión y vista también en algunos sainetes de Ramón de la Cruz fue la de origen francés *deshabillé*, que al parecer, se trataba de una bata que usaban las mujeres estando en sus casas y que estuvo muy de moda entre los años setenta y ochenta del siglo. La voz no está registrada por la *Real Academia* en ninguno de sus diccionarios pertenecientes a la centuria dieciochesca, apareciendo por primera vez solamente a partir de la edición del año 1817. En la definición dada por esta quinta edición, se observa además que se refiere al *deshabillé* como una prenda utilizada en el pasado, como si ya no estuviera de moda en la segunda década del XIX:

*“**DESABILLÉ**. s.m Vestidura de que usaban mucho las mugeres, compuesta de brial y media de la misma tela y color, con guarniciones o sin ellas, según el gusto de quien le gustaba. Es voz francesa.”*⁷⁸⁰

Terreros y Pando, sin embargo la documentó en su diccionario con esta definición:

*“**Deshabillé**, voz francesa, admitida en castellano. Es una vestidura de cama, que hoy se compone de bata corta con mangas hasta las muñecas, y zagalejo de la misma tela.”*

A través del personaje Nuño, que desconocía el significado de *deshabillé* y otros términos de origen extranjero pronunciados por su hermana, Cadalso criticó a esta adopción y uso desmesurado de palabras francesas en el idioma castellano:

“Amigo, ¿qué sé yo si leyéndotela te revelaré flaquezas de mi hermana y secretos de mi familia? Quédame el consuelo que no lo entenderás. Dice así: Hoy no ha sido día en mi apartamento hasta medio día y medio. Tomé dos tazas de té. Púseme

⁷⁷⁹ Ramón de la Cruz, “El Hospital de la moda”, en *Sainetes inéditos de Don Ramón...*ed, cit, pag. 53

⁷⁸⁰ La definición dada a este término en la 22ª edición del Diccionario Académico es la expresión sinónima '*salto de cama*'; que hace referencia a una '*bata ligera de mujer para el momento de levantarse de la cama*'.

*un deshabillé y bonete de noche. Hice un tour en mi jardín, y leí cerca de ocho versos del segundo acto de la Zaira.”*⁷⁸¹

Más adelante, en la misma carta, el personaje Nuño vuelve a cuestionar el sentido de estas palabras que le sonaban extrañas y declara haberle causado apuro el hecho de no conocer el significado del término deshabillé:

*“aquello de medio día y medio, y que no había sido día hasta mediodía, me volvía loco, y todo se me iba en mirar al sol, a ver que nuevo fenómeno ofrecía aquel astro. Lo del deshabillé también me apuró, y me di por vencido...”*⁷⁸²

Aunque las mujeres de este siglo, así como los hombres, tuvieron el derecho de usar las excéntricas pelucas, al parecer fueron ellas también usuarias de diversos tipos de peinados como demuestra algunas citas literarias de la época:⁷⁸³

*“Se puede hacer un diccionario de solas las palabras, que caracterizan los modos que hay de cubrirse la cabeza. Unas veces en pavo real, otras en mariposa, y hoy en globo: tan pronto en beatas, y tan pronto en retozonas: ya á la dormida, y ya al rinoceronte: unas veces en escalera, y otras en destierro, ó despeñadero. Es muy justo que nuestra cabeza, la que imagina las modas, que las perfecciona, y multiplica, sea su trono.”*⁷⁸⁴

Luís Coloma recordó en una obra suya el peinado la *Belle Poule*⁷⁸⁵ que al parecer fue muy exitoso en la centuria dieciochesca. Clavijo y Fajardo por su parte citó diversos tipos de peinados en

⁷⁸¹ José Cadalso, *Cartas Marruecas...*, ed. cit, pag. 130

⁷⁸² Idem, pag. 131

⁷⁸³ En los diccionarios de este siglo se hace presente en sus corpus una voz de origen francés que fue nombre de un peinado muy famoso y utilizado desde la época de Luís XIV. Se trata de un peinado que llegó a ser usado en España en los últimos años del siglo XVII y a principios del siglo XVIII. El peinado se llamaba *fontange* y se debía al nombre de su principal usuaria que fue la cortesana francesa María Angélica de Fontange (conocida como la Duquesa de Fontange). En el *Diccionario de Autoridades* se puede encontrar el registro del término con la siguiente grafía y definición:

“FONTANCHE. s.m. Moño alto sobre la frente, adornado con cintas, de que se usaban las mugéres. Es voz francesa.”

⁷⁸⁴ Luís Eijoecente, Op. cit., pags.105-106

⁷⁸⁵ Luís Coloma, Op. cit, pag. 92

su Pensamiento LV como *Babylonica*, *Kamulka* y *Hotelonka*.⁷⁸⁶ Zamácola fue más lejos en cuanto al tono burlesco y citó nombres más peculiares aún como *Peynado desmayo*, *peynado de perro faldero* y *peynado paso del Rhin*.⁷⁸⁷ La diversidad de nombres dados a estos peinados (sean verdaderos o inventados por sus autores) y la insistente y frecuente mención a este tema en la literatura costumbrista, reflejan una época en la que además del rápido cambio de modas en los peinados, también se criticaba la excesiva cantidad de voces que los denominaban.⁷⁸⁸

Uno de los peinados que sí tuvimos conocimiento a través de una cita literaria y que igualmente pudo ser encontrado en un diccionario de la época, fue el que llevaba el nombre de 'papillote':

*“Apenas la hubo dicho, quando entrò en la Tienda una Viuda (que no lo parecía) según lo sobresaliente de su compostura; pues el Tontillo, el **Papillote**, y otros adornos, eran mas propios de recién casadas, que no de la que ya había salido de aquel estado.”*

Terreros dispuso en su diccionario una clara definición para el término 'papillote', además de aclarar la posible diferencia existente entre dos peinados que llevaban nombres muy parecidos y de distintos lugares:

*“Papillot, comunmente **Papillote**, peinado que ha sido frecuente en España, adonde vino de París y lo trajo M. Papillot, que vivió en la calle de la Cruz, y le dió el nombre á este peinado, que se reducía á rizar, ó poner en forma de barquillos el pelo de toda la cabeza: después otra moda desterró a esta. En Francia hai una especie de peinado con que queda el pelo á modo de alas de mariposa, hácia los lados de la cabeza, y á que llaman por eso papillon, que quiere decir mariposa; pero es mui distinto del papillote español.”*

Para acompañar sus peculiares peinados, las damas españolas solían llevar también ciertos

⁷⁸⁶ José Clavijo y Fajardo. *El Pensador*. Tomo V, ed. cit, pag.79

⁷⁸⁷ Antonio de Iza Zamácola, Op cit., pags. 116-117

⁷⁸⁸ Tan rápido era el cambio de una moda a otra que así describía un autor costumbrista sobre esta situación en una obra suya: “El barón ha perdido enteramente su reputacion. Se atrevió a presentarse en el bayle de Victoria **con un peinado que hace un mes que no se usa**.” Desiderio Cerdonio. *El ropavejero literario en las ferias de Madrid*, Madrid: Villalpando, 1796, pag.110

adornos en sus cabezas, como fueron por ejemplo los aderezos llamados 'bonete' y 'piocha'. Aunque los diccionarios de la época reflejen que el término bonete ya hubiera sido sustituido por el de 'gorro', encontramos citas como esta de Clavijo y Fajardo en que demuestran que el término 'bonete' era todavía utilizado para denominar este aderezo femenino a mediados de la centuria:

*“Una Señora que habla con propiedad del **bonete**, del cabriolé, y de collares, respetuosas y herraduras, cree haber llegado a la cumbre.”*⁷⁸⁹

*“Los discursos del Pensador llevarán casi siempre un espíritu de reforma. Pero no hay que asustarse. Esta no recaerá sobre el Abanico, la Respetuosa, el **Bonete**, y demás adornos de la moda.”*⁷⁹⁰

José Cadalso hacía referencia en sus famosas *Cartas Marruecas* de una posible diversidad de modelos que pudo existir en torno a este aderezo:

*“Lo del **bonete de noche, u de día**, no pude comprender jamás que uso tuviera en la cabeza de una mujer.”*⁷⁹¹

La piocha,⁷⁹² una especie de joya también usada como adorno para el pelo de las señoras, fue término mencionado en más de una ocasión en el medio literario, y también por más de un escritor de este siglo, donde hacían una clara referencia a esta joya como aderezo imprescindible de una verdadera petimetra:

*“Hemos de ir a las Universidades? ¿Nos darán becas en los colegios? No, Señoras. La **piocha**, y el bonete, el tontillo, y la Sotana harían malísima comparsa. Cada estado pide su instrucción particular; y la que yo pido, y deseo en Vms. no está ceñida à las Aulas”*⁷⁹³

⁷⁸⁹ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento XIII, pag. 12

⁷⁹⁰ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento II, pag. 3

⁷⁹¹ José Cadalso, *Cartas Marruecas*, ed. cit., pag. 99

⁷⁹² Álvarez de Miranda es autor de un artículo titulado “Préstamos asediados: bridecú (o birecú / bericú) y piocha” que trae informaciones muy relevantes sobre el uso de esta voz durante el siglo XVIII.

⁷⁹³ José Clavijo y Fajardo, *El Pensador*, Tomo I, Pensamiento II, pag. 21

*“Componiéndose algún bucle que se os habrá desordenado, o mirando las luces de los brillantes de alguna piocha.”*⁷⁹⁴

El término bonete, siendo ya conocido en el castellano antes del siglo XVIII, está documentado en todas las ediciones del diccionario académico del setecientos, mostrando además la variante 'bonetillo' como la que pudo haber sido la voz más usada para nombrar este tipo de adorno femenino. La voz piocha solo pasó a ser registrada por primera vez por la Real Academia en la edición de 1803 del *Diccionario de la Lengua Española*, sin embargo fue también registrada por Esteban Terreros y Pando en su diccionario:

“BONETE: Lo mismo que GORRO, que es como hoy se dice.” (DRAE; 1780)

“PIOCHA: s.f. Joya de varias figuras de que usan las mugeres para adorno de la cabeza.” (DRAE; 1803)

“PIOCHA, joya, ó especie de flor con pedrería, ó sin ella, que se ponen las mugeres en la cabeza sobre la frente, ó a un lado. Danle al Lat. Muscarium, que es la candeda, y el moscador: lo natural es que este enredo, ó piocha no es tan antiguo. It. Pennoncello.” (Diccionario de Terreros)

En lo que se refiere al traje de las majas, destacan considerablemente en su atuendo la basquiña, la mantilla y así como en los hombres, una redecilla como tocado. La basquiña era una especie de falda negra que se vestía por encima de otras faldas que iban desde la cintura hasta el suelo; la mantilla⁷⁹⁵ por su parte se trataba de un paño que cubría la cabeza y en la que generalmente su tamaño descendía hacia la cintura. Ambos términos están en el *Diccionario de Autoridades*:

*“BASQUIÑA. s.f. Ropa ó saya que trahen las mugeres desde la cintura hasta el suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior no tiene mucho vuelo. Pónese encima de los guardapieses y demás ropa y algunas tienen por detrás falda que arrastrar.”*⁷⁹⁶

⁷⁹⁴ José Cadalso, *Los eruditos*....Op. cit, pag. 35

⁷⁹⁵ No sé si podríamos establecer alguna relación entre el uso de la mantilla (adorno utilizado por las majas y luego por las petimetras) y el tapado al que tanto se refirió Beatriz Cienfuegos en sus discursos anti-marciales. Sin que tengamos la intención de considerar nada concreto, creemos que sí es posible que La Pensadora relacionaba la costumbre del tapado a esta moda que llevaban las damas cortesanas cubriendo sus rostros a través de una mantilla.

⁷⁹⁶ El término basquiña viene documentado en la 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia* con la siguiente

*“MANTILLA. s.f. La cobertura de bayeta, grana u otra tela, con que las mugeres se cubren y abrigan: la qual descende desde la cabeza hasta mas abaxo de la cintura.”*⁷⁹⁷

Según Corominas el término basquiña se originó del portugués antiguo 'vasquinha' y tanto en castellano como en su lengua de origen hay registros de que se usaban estas voces desde el siglo XVI, afirmando también este lexicógrafo que la forma castellana fue la que influyó en el término francés 'basquine'.

Con el fenómeno del afrancesamiento a inicios de la centuria, las damas cortesanas despreciaron estos aderezos usados en España durante siglos, sin embargo con el advenimiento del majismo en la segunda mitad del setecientos, tanto la basquiña como la mantilla pasaron a ser usadas también por las petimetras cortesanas. La basquiña y la mantilla eran por ejemplo, aderezos citados como opcionales en el diseño propuesto del vestido llamado 'la Madrileña', indumentaria que estaba esbozada exclusivamente para las mujeres de la nobleza:

*“y para los demas dias podran usar de la Carolina en su primera clase, quedando á su arbitrio el vestirse a la Borbonesa o Madrileña de primera clase cuando salgan con **basquiña** y **mantilla**, como trage mas acomodado para este uso. Pero en todos ellos se han de llevar por divisa y distincion unos bordados de plata en ambos brazos, los quales han de ser mas o menos costosos, segun el trage y dia en que se llevan.”*⁷⁹⁸

Si a día de hoy es común ver como ciertas actrices y modelos son una indiscutible influencia en la moda, en el siglo XVIII también hay indicios de que existieron personas muy influyentes en dictar ciertos estilos y modismos. Un ejemplo de esto es el caso de la famosa tonadillera María

definición:

*“**Basquiña** (De vasco) l. f. Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y que actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales.”*

⁷⁹⁷ *“Mantilla (Del dim. de manto) l. Prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes. Asistieron a misa con mantilla y peineta. (22ª edición del Diccionario de la Real Academia)*

⁷⁹⁸ Anónimo. *Discurso sobre el luxó y proyecto de un trage nacional*, ed. cit, pag. 48

Antonia, más conocida como 'La Caramba',⁷⁹⁹ que puso de moda entre las petimetras y majas de su tiempo la moda de llevar un lazo de terciopelo de grandes dimensiones en la cabeza. El lazo pasó a ser llamado por su propio apodo y fue utilizado en la época áurea del majismo; y tan marcado fue este estilo que hasta el diccionario académico actual plasma todavía una acepción del término caramba que se corresponde muy bien con este hecho ocurrido en el siglo XVIII: “**CARAMBA**. moña que llevaban las mujeres sobre la cofia, a fines del siglo XVIII.” Lo cierto es que la palabra aparece por primera vez en la edición de 1914 del diccionario académico, no figurando en el corpus lingüístico de ninguna de sus ediciones pertenecientes al siglo ilustrado.

Solo pudimos encontrar una cita⁸⁰⁰ que comprueba esta moda del lazo llamado *caramba* en fuentes literarias del dieciocho. Se trata de una cita sacada de una famosa sátira escrita por Jovellanos:

*“la que, olvidando su orgullosa suerte,
baja vestida al Prado, cual pudiera
una maja, con trueno y rascamoño,
alta la ropa, erguida la **caramba**
cubierta de un cendal más transparente
que a su intención, a ojeadas y meneos
la turba de los tontos concitando.”*⁸⁰¹

Un hecho interesante respecto al medio literario de esta época es que este no solo dirigía su crítica en torno a la indumentaria de origen francés, sino que también extendía el uso de la sátira en

⁷⁹⁹ En un libro ya citado en este trabajo, *Maria Antonia La Caramba: el genio de la tonadilla en el Madrid goyesco*, hay buenas informaciones sobre la vida de esta actriz dieciochesca.

⁸⁰⁰ Aunque no haya referencia ninguna al nombre caramba, creemos que el personaje forastero de esta famosa obra costumbrista dieciochesca haga una alusión indirecta al tipo de lazo que puso de moda la actriz dieciochesca María Antonia, donde además demuestra que tal adorno ya había traspasado las fronteras de la corte e invadido el gusto de las mujeres provincianas:

*“desde que fue esta última corregidora han dado en usar muchas de las modas de la Corte, y en particular **unos lazos en la cabeza** que dicen que llevan veinte o treinta varas de cinta que no sé como los llaman, y unas redes, que son tan largas como costal de trigo. Mi muger buenas ganas ha tenido de ponérsela; pero mi suegra no se atreve.”* Anónimo. *Madrid por adentro y el forastero instruido y desengañado*, citado por E. Correa Calderón en *Costumbristas Españoles...*, ed. cit, pag. 559

⁸⁰¹ Jovellanos, *Sátira a Arnesto*, citado por Díaz-Plaja en , *Historia de España en sus documentos. Siglo XVIII*. Madrid: Cátedra S.A., 1986, pag.170

torno a las vestimentas de la tendencia majista. Aunque es cierto que el traje cortesano francés fue satirizado en mucho mayor grado que el traje llamado majo, este último también fue censurado y ridiculizado en algunos escritos conservadores. La tendencia majista de finales del siglo, que impuso la moda de hablar, caminar y vestirse a lo majo no fue tema perdonado por la clase más conservadora de España, pues aunque esta no estuviera a favor de que se adoptaran costumbres extranjeras en el país, tampoco le interesaba ver la nata de su sociedad sin la altivez y elegancia tan características de otras épocas. Los propios petimetres fueron los responsables de que el traje majo pasara a ser censurado por estos literatos españoles, pues en el caso de que no hubiera existido el fenómeno majista es posible que siquiera viéramos mención a aderezos y adornos de esta tendencia en una literatura que sin duda alguna estaba preocupada y dirigida totalmente a las clases más favorecidas de España. Otra cosa que parece ser muy cierta es que el noble español del siglo XVIII jamás dejó de usar en su indumentaria aderezos o adornos extranjeros, pero sí que en la época del majismo pasó a usar menos de la moda extranjera, mezclando aderezos y adornos oriundos del extranjero con otros provenientes de la tendencia majista. Eso es lo que parece reflejar significativa cantidad de textos españoles del setecientos.

En suma, el léxico que existió en torno a la temática de indumentaria, tipos de prendas, adornos y peinados fue por supuesto mucho más amplio⁸⁰² del que hemos tratado en este capítulo,

⁸⁰² Lamentablemente no pudimos encontrar por ejemplo ninguna cita literaria relativa al siglo XVIII donde estuviera presente la voz ridículo; en cambio, sí pudimos encontrarla en textos del siglo XIX donde hacían una clara referencia de que esta palabra había sido la que denominaba un bolso usado por las petimetras del siglo XVIII. Conforme algunos manuales actuales de la historia del traje europeo, durante la segunda mitad del siglo ilustrado se puso muy de moda también entre las damas francesas un bolso pequeño que se llamaba *reticule* y al parecer esta moda pirenaica también aterrizó en España por la misma época, donde pasó a llamarse con el nombre 'ridículo', donde pudo ser retratada por Luís Coloma ya en el siglo XIX:

*“y hasta aquellos petimetres insubstanciales, abates frívolos y damiselas presumidas que corrían antes de salón en salón, cargados con enormes sacos llamados **ridículos**, en que llevaban un verdadero arsenal de labores, estuches, costureros, juguetillos, cajas de lunares, de colorete, de tabaco, de bombones...”* (Luís Coloma, Op. cit., pag. 22)

Aunque Luís Coloma se refiera a un bolso de gran proporción, el bolso llamado ridículo era de reducida dimensión y solía cerrarse a base de cordones; debido a su pequeño tamaño era utilizado para portar pañuelos y artículos semejantes. La voz ridículo, relativa a este pequeño bolso, no está documentada en ningún diccionario del siglo XVIII, sin embargo a partir de la 14ª edición del diccionario académico aparecerá en su corpus, siguiendo hasta la edición actual con la siguiente definición: “*Bolsa manual que, pendiente de unos cordones, usaban las señoras para llevar el pañuelo y otras menudencias.*”

Emilia Pardo Bazán llegó a registrar esta acepción de la voz ridículo al referirse en su famosa novela *Los pazos*

sin embargo hemos tenido cuidado en al menos limitarnos a las voces que aparentemente fueron las más usuales y también las más satirizadas en el contexto literario del siglo XVIII. Dada la dificultad de que no tuvimos el tiempo necesario para acceder a otros materiales y documentos literarios, donde seguramente hubiéramos logrado un mayor número de citas y voces relativas a la indumentaria y adornos dieciochescos, expusimos aquí un breve resumen de lo que estuvo a nuestro alcance en cuanto a fuentes literarias en un determinado periodo de nuestra investigación. Ojalá podamos dar continuidad a este tema en un trabajo futuro y así poder mostrar una lista mucho más amplia del léxico respecto a los trajes españoles del siglo XVIII.

de Ulloa a unas antiguas vestimentas del siglo dieciocho:

*“Restos de sillas de mano pintadas y doradas; farolillos con que los pajes alumbraban a sus señoras al regresar de las tertulias, cuando no se conocía en Santiago el alumbrado público; un uniforme de maestrante de Ronda; escofietas y **ridículos**, bordados de abalorio.”* (Emilia Pardo Bazán, Op. cit, pag. 204-205)

10. CONCLUSIONES LINGÜÍSTICAS

Como suponíamos desde el inicio, el contexto social e histórico pertenecientes al siglo XVIII nos mostraría cosas todavía no vistas ni analizadas hasta el momento. Por medio de una literatura que fue sin duda la más satírica de la historia de España, hemos podido comprobar la existencia de una avalancha de neologismos (galicistas y no galicistas) que invadieron la lengua española durante casi todo el siglo; y todo esto se limita a un hecho, que no podemos olvidar, y es que ocurrió precisamente en el siglo más defensor de la lengua pura y castiza.

Con el propósito de mostrar una conclusión aparentemente clara y objetiva, contestaremos de una manera directa los planteamientos y cuestiones realizadas en el apartado relativo a los objetivos de este trabajo.

1. El cambio de dinastías al principio del siglo XVIII en España sí puede considerarse como uno de los motivos principales de que en el país surgieran palabras nuevas y de uso pasajero entre su población. Es sabido que la dinastía borbónica era oriunda de Francia y que trajo consigo un caudal de usos y costumbres nuevas: el hecho de que por ejemplo, el primer rey borbónico Felipe V se casara con dos mujeres italianas, pudo haber sido una de las causas de que la costumbre amorosa del cortejo (en un principio llamado *chichisveo*) fuera implantada en suelo español ya en la primera mitad del siglo. Junto a esto, el tema relacionado con la emancipación cultural femenina tan defendido por los ilustrados de toda Europa, fue también responsable de la aparición de palabras y expresiones nuevas en el vocabulario español.

Como consecuencia de que la nobleza fuera cada vez perdiendo más su espacio a finales de siglo, fueron surgiendo también ciertos personajes caricaturescos que aparentemente no solo reflejaban más al noble y rico petimetre, sino también a una especie de joven galán oriundo de la burguesía (y de otras clases más bajas aún), que quería a todo precio seguir los rastros de elegancia dejados por la nobleza. En este contexto de decadencia nobiliaria, surgen los apodos *currutaco* y *pirracas*, que vienen a sugerir ambos más de una interpretación en cuanto a la clase y poderío social-económico de los sujetos que los portaban.

2. El léxico tratado en cuestión es el relativo a todo un contexto social-cultural muy característico de esta época. Aunque se refiera este léxico a temáticas diversas, como palabras que van desde el asunto de los personajes más caricaturescos del siglo XVIII hasta el nombre de trajes y adornos de moda en esta misma centuria, todo el vocabulario estudiado y analizado aquí está ligado a un solo contexto, que fue el perteneciente a la nueva vida social cortesana española a partir de la

implantación de una nueva dinastía en el país. El sujeto que quisiera ser *petimetre*, por citar un ejemplo, había de ser también *marcial*, saber bailar las *contradanzas*, tener *cortejo*, seguir las modas oriundas de París y vestirse con el elegante conjunto compuesto por *casaca* y *chupa* y el que quisiera entonces pasar por currutaco a finales de siglo, debía al menos tener el *aire de taco*, además de conocer los pasos del *bolero* y vestirse *a lo majo*.

En cuanto a la evolución de las palabras pertenecientes al corpus lingüístico de este trabajo, constatamos que una parte muy considerable ha sido olvidada, quedando totalmente en desuso, como es por ejemplo el caso de las voces *marcialidad*, *chichisveo*, *aire de taco*, etc. No obstante, otras voces surgieron por aquella época y en la actualidad solemos utilizarlas: *moda*, *modista*, *coquetería*, *majo*, etc. Tenemos también el caso de algunas que extendieron su uso hasta el siglo posterior, como las voces *manolo*, *pisaverde*, *cortejo*, etc; reapareciendo cada una de ellas en relevantes textos y relatos costumbristas decimonónicos.

Además, no podemos dejar de mencionar que durante el periodo del siglo XVIII algunas voces sufrieron ciertos cambios de significado, estando su evolución marcada por los significativos cambios sociales ocurridos durante la centuria. El término *modista*, por citar como ejemplo, dejó de estar asociado a la frívola petimetra de mediados del setecientos y pasó a denominar a la mujer trabajadora de la incipiente industria de la moda a finales del siglo. Por su parte, el término *majo*, dejó de representar a finales de siglo el personaje más popular de la capital para representar al noble petimetre cansado de imitar el estilo de vida francés. Otro ejemplo interesante, el término *abanico* (si bien era conocido en la lengua mucho antes de esta centuria), pasó a ser interpretado durante el setecientos como término frívolo, siendo vinculado frecuentemente a las relaciones amorosas del cortejo.

Otra cuestión curiosa e interesante respecto al corpus estudiado en esta investigación, es que las voces aquí analizadas aparecen casi todas en una inmensa mayoría de textos que pendían del lado conservador y anti-galicista del siglo XVIII español. Es sabido que por esta época España quedó políticamente dividida en dos grandes grupos que llegaron a defender y protagonizar ideales muy distintos entre sí; sin embargo lo que hemos podido constatar fue que de todos los documentos encontrados, una cantidad abrumadora de ellos correspondía claramente al discurso tradicional y casticista del setecientos.

No hemos encontrado por ejemplo ninguna especie de documento que mostrara una defensa

en torno a la marcialidad, a los petimetres, tampoco a los trajes franceses; y resulta en cierto modo una excepción a este caso la defensa que hizo Beatriz Cienfuegos en torno a la temática de la moda, la defensa que hizo Francisco Sanpontos en torno a los currutacos, y también la aparente defensa que hizo Gerardo Lobo al chichisveo. En resumen, el corpus estudiado en este trabajo está predominantemente involucrado en un pensamiento anti-progresista del Siglo Ilustrado en España.

Aunque muchas de las voces presentadas en este análisis no sean aparentemente más usuales en el vocabulario español actual, cabe resaltar que la mayor parte de ellas sí vienen registradas en el corpus de la 22ª edición del *Diccionario de la Real Academia*. Respecto a un número de 84 voces y expresiones aquí analizadas, solamente 15 de ellas no vienen registradas en el corpus del Diccionario Académico actual.⁸⁰³

3. El *Diccionario de la Real Academia*, que tenía el encargo a través de su entidad creadora (*Real Academia Española*) de divulgar solamente el léxico propicio al idioma castellano, menospreció algunos galicismos y palabras de uso pasajero durante la centuria. Hubo palabras que jamás estuvieron presentes en ninguna edición del Diccionario Académico del siglo XVIII: nos referimos por ejemplo a los términos *coquetería*, *cabriolé*, *deshabillé*. Algunos de ellos aparecerán por primera vez documentados solamente en ediciones del Diccionario Académico de la centuria posterior (existiendo casos en que el término ni siquiera era utilizado más en el lenguaje). Casos que resultaron la excepción a esta regla de carácter claramente purista fueron las voces *petimetre*, *contradanza* y *paspié*, que curiosamente estuvieron presentes en la primera mitad del siglo en el corpus del *Diccionario de Autoridades*.

Tratándose del diccionario no académico más relevante de la centuria, el *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes*, al parecer fue más abierto a los galicismos que el *Diccionario de la Real Academia*, ya que en él estuvieron presentes algunos términos rechazados por la *Real Academia Española* (*coquetería*, *deshabillé*, *minué*, *cabriolé*, etc). Otros ejemplos de neologismos que aparecen en él y están ausentes en el *Diccionario de la Lengua Castellana* son *mueble*, *herradura* y *marcial*. No obstante, resulta curioso el hecho de que la voz *marcialidad* no esté registrada en el corpus del diccionario, y en cambio esté la voz *marcial*; pues al parecer la voz sustantiva fue tanto o más usual que la adjetiva.

⁸⁰³ Véase lista de definiciones del corpus aquí analizado en el apartado denominado anexo.

4. El uso abundante de la sátira en textos literarios y periodísticos acentuó considerablemente la aparición de palabras y términos nuevos en el vocabulario español. A finales de siglo, en los últimos años de la centuria, la ironía y el sarcasmo reinarán en los escritos costumbristas de la literatura española, y a partir de ella nacerán voces y expresiones nuevas muy probablemente inventadas por los propios escritores de sátiras: *currutaco*, *pirracas*, *madamitas del nuevo cuño* y *señoritos de ciento en boca* son algunos de los ejemplos de términos surgidos en esta época, donde el sujeto noble era sin duda un ser decadente y el burgués empezaba a reunir las fuerzas necesarias para triunfar con éxito en la centuria que estaba por llegar. Aprovechando el momento de expansión de las ciencias y de la filosofía estos mismos escritores satíricos utilizaron también términos irónicos en los que aludían al modernismo de las ciencias, como *filósofo currutaco*, *ciencia currutaca*, *máquina calzonaria*, etc. El tema de los bailes se verá también en esta especie de encrucijada entre sátira, ciencia y neologismo, donde notaremos la aparición frecuente de términos y expresiones nuevas como *ciencia contradanzaria*, *ciencia crotalógica*, *boleroología*, etc.

Es probable que no solamente el estilo burlesco de la sátira española pueda haber tenido esta especie de perspicacia o ingenio lingüístico, ya que vimos por ejemplo la expresión *inmarcial* aparecer en una sátira de estilo agrio y directo de Romea y Tapia; Beatriz Cienfuegos también llegó a usar la expresión *anti-modista* para zaherir los ciudadanos que no estaban nada contentos con la nueva manera de vestirse en la corte, y Clavijo y Fajardo empleó el apodo *cortejiculto* para ironizar sobre la falsa elocuencia de algunos petimetres-cortejantes. Aunque fueron las sátiras de estilo burlesco y jocoso las que más llenaron el vocabulario de novedades, tanto el estilo cómico como el serio de satirizar en la literatura parecen haber registrado por primera vez voces y expresiones nuevas en documentos de aquel siglo.

5. Es cierto que toda esta evolución social acaecida durante el siglo XVIII formaba parte de un estilo de vida perteneciente casi en su totalidad a las clases más altas de la sociedad española, sobre todo a la clase aristocrática aún poderosa y vigente en el país.

El ser *petimetre*, *marcial*, seguir las modas y tener *cortejo* no pudo ser una costumbre practicada por las clases más desfavorecidas, aunque haya referencia en algunos sainetes y textos satíricos de que sí existieron criadas y lacayos que no dudaron en querer imitar a los petimetres y madamitas de la corte. Es cierto también que muchos textos costumbristas muestran el rechazo por parte de las clases más bajas a estas nuevas costumbres en la España de este siglo, incluso

mostrando en algunas ocasiones que había un cierto desconocimiento por parte de ellos en relación a los términos cortesanos en boga: *petimetre*, *marcialidad*, *cortejo*, *deshabillé*, *modista*, *cabriolé* etc.

6. El aparente progreso y cambio de actitud protagonizado por algunas mujeres españolas durante buena parte del siglo XVIII, conforme habíamos mencionado ligeramente en esta conclusión, sí ha dejado huellas importantes en el vocabulario español. Será por ejemplo en el reinado del tercer Borbón, Carlos III, en el que veremos el término *marcialidad* como palabra muy en boga en la corte madrileña. Sin embargo, esta voz fue una de las más criticadas en el terreno literario de aquella época y jamás fue registrada en un diccionario importante en España.

El término *marcialidad* representó una especie de libertad femenina tal vez nunca vista hasta aquel momento, en que la mujer noble era vista por excelencia como el centro de todas las atenciones de la sociedad y que además, podía mirar a un hombre a los ojos sin que para ello necesitara los códigos de pudor, actuar con desenfado y expresarse con la misma libertad que un ciudadano masculino. Los términos *desenvoltura* y *despejo* ya eran usados para designar esta especie de libertad mujeril en la primera mitad del siglo, pero no hay duda de que la voz *marcialidad* vino a marcar el periodo de mayor auge de esta 'conquista' femenina y si extendemos nuestra manera de razonar a otros términos, veremos que las voces *cortejo* y *chichisveo* (y sus respectivos fenómenos) jamás hubieran existido si no hubiera ocurrido de hecho esta transformación social en la vida cotidiana de las mujeres; como tampoco hubiera existido la mención a *una mujer del nuevo cuño* si no hubiera nacido esta mujer aparentemente más liberal en el siglo XVIII.

7. Si hablamos de los neologismos y términos nuevos relacionados con la vida social de los ciudadanos de estilo más popular, es decir, de los majos y majas del siglo XVIII, veremos también algunas observaciones relevantes.

El propio término *majo*, probablemente un neologismo de esta misma centuria y que fue registrado en el *Diccionario de Autoridades*, fue utilizado de manera amplia en la segunda mitad del siglo por la literatura costumbrista española, que exaltó con honor muchas veces su figura como ciudadano nacional. Como consecuencia del prestigio de su figura (a los ojos de los turistas extranjeros y de algunos defensores españoles de la cuestión nacional), la nobleza trató de imitarlo, deseando también su apodo, además de sus expresiones y modo de hablar populachero. El '*aire de*

taco' pasó a ser así casi un estilo de vida para la aristocracia, donde el hablar de forma grosera y pronunciar palabras soeces era toda una necesidad de carácter social. Términos como *bolero*, *fandango*, *aire de taco*, *majo*, *usía*, etc que al principio suponían estar relacionados con un vocabulario que representaba exclusivamente el humilde estilo de vida de las clases más bajas madrileñas, luego pasaron a ser términos conocidos y frecuentemente usados por una nobleza que realmente tenía ganas de aplebeyarse y dejar un poco de lado los modismos franceses.

Dadas las circunstancias de un siglo polémico, contradictorio y que se encontraba en una importante transición social, no nos cabe la menor duda de que el siglo XVIII español fue una época muy propicia para el surgimiento y desarrollo de un léxico especial; léxico que lamentablemente quedó relegado en su mayor parte al olvido en su misma lengua y cultura.

**11. ANEXOS: DEFINICIONES DEL CORPUS SEGÚN LOS DICCIONARIOS
DE LA ÉPOCA ESTUDIADA (1700-1808) Y SEGÚN LA 22^a EDICIÓN
DEL *DICCIONARIO DE LA REAL ACADEMIA ESPAÑOLA***

ABANICO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. m. dim. de Abano. Instrumento que se hace regularmente de cabritilla, ó papel pegado á unas varillas muy delgadas de madera, concha, ó marfil, que se unen por el extremo con un clavillo, y haciendo un pliegue entre varilla y varilla, se cierra y se abre fácilmente, y sirve para agitar y refrescar el aire, y echarle hacia la cara. Tambien se suele hacer de concha, talco, y de otras materias. <i>Flabellum</i> . CERV. Nov. 4. fol. 133. Collar y cintura de diamantes, y con Abanico á modo de las señoras españolas. PANT. Rom. 5. <i>Nada me desvela tanto/ (bien lo sabe mi acerico)/como dudar si sereis/talabarte ó abanico.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Instrumento que se hace regularmente de cabritilla, ó papel pegado á unas varillas muy delgadas de madera, concha, ó marfil, que se unen por el extremo con un clavillo, y haciendo un pliegue entre varilla y varilla, se cierra y se abre fácilmente, y sirve para agitar y refrescar el aire, y echarle hacia la cara. Los hay tambien de otras materias y figuras. <i>Flabellum</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Instrumento que se hace regularmente de cabritilla, ó papel pegado á unas varillas muy delgadas de madera, concha, ó marfil, que se unen por el extremo con un clavillo, y haciendo un pliegue entre varilla y varilla, se cierra y se abre fácilmente, y sirve para agitar y refrescar el aire, y echarle hacia la cara. Los hay tambien de otras materias y figuras. <i>Flabellum</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Instrumento que regularmente se hace de cabritilla, ó papel pegado á unas varillas muy delgadas de madera, concha ó, marfil, que se unen por un extremo con un clavillo, y haciendo un pliegue entre varilla y varilla, se cierra y abre fácilmente, y sirve para agitar y refrescar el ayre, y echarle hacia la cara. Los hay tambien de otras materias y figuras. <i>Flabellum</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Adorno que usan comunmente las mujeres. Las especies de abanicos son infinitas. v.g. De cadeneta, de chamberí, &c. En ninguna otra cosa ha introducido mas el capricho de la moda, valiéndose ésta las Naciones extranjeras para causar infinitos dispendios en la nuestra: al mismo tiempo que los dá por bien empleados una señora para hacerle aire en Diciembre.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del dim. de <i>abano</i>) 1. m. Instrumento para hacer o hacerse aire, que comúnmente tiene pie de varillas y país de tela, papel o piel, y se abre formando semicírculo.

NOTAS. Terreros menciona discretamente en su diccionario el aspecto frívolo del abanico, y lo cierto es que en el siglo XVIII este atavío femenino pasó a ser considerado un artículo o capricho superfluo de las damas españolas; además de ser relacionado también como adorno empleado como pretexto para encubrir las conversaciones amorosas del cortejo. Fueron muchos los documentos literarios encontrados en que se observa la crítica en torno a este aderezo femenino.

AIRE DE TACO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	m. coloq. desus. Desenfado, desenvoltura, desembarazo.

NOTAS.

1. La expresión aire de taco fue documentada por la literatura española en épocas del majismo y correspondía al nuevo estilo de vida aristocrático vivido en la segunda mitad del siglo; estilo de vida que consistía en que un noble caminara, hablara y se vistiera *a lo majo*.

2. Primera documentación en el *DRAE* 1817 (5ª edición)

AÑO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> – 1780	4. Nombre que se da a la persona que cae con otra en el sorteo de damas y galanes, que acostumbran hacer la vispera de año nuevo. <i>Annus amicusm vel amica, sorte ductus, vel ducto</i>
<i>DRAE</i> – 1791	4. Nombre que se da a la persona que cae con otra en el sorteo de damas y galanes, que acostumbran hacer la vispera de año nuevo. <i>Annus amicusm vel amica, sorte ductus, vel ducto</i>
<i>DRAE</i> – 1803	4. Nombre que se da a la persona que cae con otra en el sorteo de damas y galanes, que acostumbran hacer la vispera de año nuevo. <i>Annus amicusm vel amica, sorte ductus, vel ducto.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> – 2001	5. persona que cae en otra en el sorteo de damas y galanes que se acostumbraba hacer la vispera de año nuevo.

NOTAS. Esta voz figuró como sinónima de la voz cortejante; aunque aparezca en pocos textos de la literatura española, las pocas documentaciones literarias en que está presente, además de los registros en el *DRAE* (que aparece desde su primera edición), atestiguan que ha existido tal acepción de la palabra.

BASQUIÑA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Ropa ò saya que trahen las mugeres desde la cintura hasta al suelo, con sus pliegues, que hechos en la parte superior forman la cintura, y por la parte inferior tiene mucho vuelo. Pónese en encima de los guardapiés y demás ropa, y algunas tienen por detrás falda que arrastrar. Lat. <i>Extima tunica muliebris</i> . PRAGM. DE TASS. Año 1680. fol.35. De hechúra de una basquiña de lana ha de llevar el Maestro ocho reales. JACINT. POL. fol. 235. Ellas que vieron el negocio iba de veras empezaron à hojear basquiñas, y à descarnarse de enáguas.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Ropa ó saya que traen las mujeres desde la cintura hasta los pies, con pliegues en la parte superior para ajustarla a la cintur, y por la parte inferior, con mucho vuelo. Pónese encima de toda la demas ropa, y sirve comunmente para salir á la calle. <i>Extima muliebris tunica</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Ropa ó saya que traen las mujeres desde la cintura hasta los pies, con pliegues en la parte superior para ajustarla a la cintur, y por la parte inferior, con mucho vuelo. Pónese encima de toda la demas ropa, y sirve comunmente para salir á la calle. <i>Extima muliebris tunica</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Ropa ó saya que traen las mujeres desde la cintura hasta los pies, con pliegues en la parte superior para ajustarla a la cintur, y por la parte inferior, con mucho vuelo. Pónese encima de toda la demas ropa, y sirve comunmente para salir á la calle. <i>Extima muliebris tunica</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Vestido de la cintura abajo, y con muchos pliegues, y vuelo, que usan las mujeres sobre el guardapiés, ó brial. Fr. <i>jupe de femme</i> , Lat. <i>Extima tunica muliebris</i> . It. <i>Gammurrino</i> , otros <i>Zimarra da donna</i> , y otros <i>Gonna</i> . Basc. Basquiña, <i>gon</i> , <i>ganecoa</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	(De vasco) 1.f. Saya que usaban las mujeres sobre la ropa para salir a la calle, y que actualmente se utiliza como complemento de algunos trajes regionales.

NOTAS: Este tipo de prenda fue considerada como parte integrante de la indumentaria nacional femenina.

BOLERO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	2. m. y f. Persona que ejerce o profesa el arte de bailar el bolero o cualquier otro baile nacional de España. 4. m. Aire musical español, cantable yailable en compás ternario y de movimiento majestuoso.

NOTAS:

1- Bolero fue el nombre dado al tipo de baile cultivado por los manolos y manolas de finales del siglo y aparecerá en innumerables ocasiones en textos literarios de vertiente satírica, ya que al parecer fue también el baile de moda de los petimetres y aristócratas de la época.

2- En ningún diccionario perteneciente al siglo XVIII aparece esta voz. La voz bolero solo fue documentada por primera vez en el *DRAE* en 1817 (5ª edición).

BONETE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Se llama también todo abrigo que se pone en la cabeza, aunque no sea con picos: como los que usan los africanos, y los que oy se ponen los que usan pelucas: y así los hai de várias figuras y coloretos. Lat. Galericulum, calantica, & RECOP. Lib. 7. tit. 12. No pueden traher ni trahigan seda alguna, excepto gorras, caperúzas, o bonetes de seda.
<i>DRAE - 1780</i>	2. Lo mismo que gorro, que es como hoy se dice.
<i>DRAE - 1791</i>	2. Lo mismo que gorro, que es como hoy se dice.
<i>DRAE - 1803</i>	4. ant. Lo mismo que gorro.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Adorno, y abrigo de la cabeza. Fr. Bonnet. Lat. Pileus, pílum. It. Berrettino, berrette, berrettone. Los bonetes son de varias figuras, telas, coloretos, &c. En España solo usan bonetes con este nombre la jente de Iglesia, ó de Letras. Los demás, por lo común les llaman gorros, birretes, birretas, &c.
<i>DRAE - 2001</i>	4. gorro

NOTAS: Aunque los diccionarios de la época hagan referencia al bonete como adorno usado principalmente por algunos miembros de la Iglesia y ciertos Letrados, en la literatura española también se puede ver este término siendo utilizado como aderezo típico de las damas petimetras del siglo XVIII. El bonete de los primeros, clérigos y letrados, solía ser de picos y color negro, mientras el bonete de las damas, también llamado gorro, al parecer no presentaba el modelo de picos y era de un tamaño menor.

BRACERO	
DICCIONARIO DE AUTORIDADES	s.m. El que dá el brazo à otro para que se apoye en él, y camine con seguridad. En palacio quando habia Meninos tenia este exercicio uno de ellos, el qual daba el brazo a la Reyna, y se llamaba asi. <i>Brachialis Suffultor</i> : HORTENS. Mar. Fol. 194. Sino que el mismo Dios es tu bracéro. SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 10. Detuvieronle ...los dos braceros, dándole à entender que no era licit acercarse tanto à la Persona del Rey. ROMANC. DEL CID, Romanc. 18. <i>A falta del brazo suyo/yo vuestro bracéro soy.</i>
DRAE – 1780	s.m. El que da el brazo a otro para que se apoye en él. Dicese mas comunmente de los que dan el brazo á las señoras. En palacio quando habia meninos tenia este exercicio uno de ellos, el qual daba el brazo a la Reyna. <i>Brachio allium suffulciens, susttentans.</i>
DRAE – 1791	s.m. El que da el brazo a otro para que se apoye en él. Dicese mas comunmente de los que dan el brazo á las señoras. En palacio quando habia meninos tenia este exercicio uno de ellos, el qual daba el brazo a la Reyna. <i>Brachio allium suffulciens, susttentans.</i>
DRAE – 1803	s.m. El que da el brazo a otro para que se apoye en él. Dicese mas comunmente de los que dan el brazo á las señoras. En palacio quando habia meninos tenia este exercicio uno de ellos, el qual daba el brazo a la Reyna. <i>Brachio allium suffulciens, susttentans.</i>
DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES	el escudero, que arrima el brazo para sostener alguna señora, &c. Fr. <i>Ecuyér de main</i> . Lat. <i>Brachialis suffultor</i> : It. <i>Scudiere</i> . V. escudero, aje, &c.
DRAE – 2001	2. m. Hombre que da el brazo a otra persona, comúnmente a una señora, para que se apoye en él.

NOTAS. Al parecer la costumbre de ofrecer el brazo a una dama ya existía antes del siglo XVIII, como lo demuestran algunos documentos literarios de este siglo mismo; sin embargo esta costumbre será cuestionada en el setecientos por su clara relación con la práctica del cortejo amoroso.

BUEN GUSTO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	(//facultad del sentir) <i>Vicente tiene gusto, o es hombre de gusto;</i> Cualidad, forma o manera que hace bello o feo algo. <i>Obra, traje de buen gusto. Adorno de mal gusto;</i> (//cualidad) <i>Traje de buen gusto.</i>

NOTAS.

1- Esta expresión aparecerá en una innumerable cantidad de textos dieciochescos en lo tocante a temas de la vestimenta y la nueva forma de vivir en sociedad. Tener buen gusto correspondía al hecho de que uno se vistiera bien, fuera un fiel seguidor de las modas francesas y participara de los actos sociales más concurridos en la corte, de manera que el hombre o mujer de 'buen gusto' era también un ciudadano 'civilizado' y 'feliz', dispuesto a participar intensamente de la vida social.

CABRIOLÉ	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Llaman las señoras á un adorno que usan, a modo de capotillo, con su abertúra para meter los brazos: hailos de muchas especies, y cada día diversos, como cosa que depende del capricho, y de la moda. V. capotillo. 2. Cabriolé, especie de capingot, estrecho y con mangas, que usan los hombres. es nuevamente introducido nombre, y moda.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>cabriolet</i>) 3. Especie de capote con mangas o aberturas en los lados para sacar por ellas los brazos, y que con diferentes hechuras usaban hombres y mujeres.

NOTAS:

1- El cabriolé fue un tipo de capote utilizado por hombres y mujeres en la segunda mitad del siglo; por su origen francés, fue satirizado en algunos documentos literarios.

2- Primera documentación de la voz en el *DRAE* 1817 (5ª edición)

CALZÓN

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. m. El vestido que sirve para cubrir el cuerpo, desde la cintura, hasta las corvas. Covarr., dice que antiguamente se tomaba esta voz por las Poláinas. Viene del nombre calza, y se usa regularmente en plural. Lat. <i>Bracce, arum</i> . PRAG. DE TASS. Año 1627.fol.16. De un calzón llano con almenillas de arriba abaxo, once reales. ALFAR. pl. 124. Llevaba un calzón de terciopelo morado, acuchillado, largo en escaramuza, y aforrado en tela de plata. ESPIN. Escud. fol. 104. Yo me puse como de noche, con una espada y broqué, unos calzones ò zaraguelles de lienzo.
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Parte del vestido del hombre, que cubre desde la cintura hasta la rodilla. Está dividido entre dos piernas, ó cañones, y cada uno cubre su muslo. Úsase mas comunmente en plural: los hay de diferentes hechuras. <i>Bracce.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Parte del vestido del hombre, que cubre desde la cintura hasta la rodilla. Está dividido entre dos piernas, ó cañones, y cada uno cubre su muslo. Úsase mas comunmente en plural: los hay de diferentes hechuras. <i>Bracce.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Parte del vestido del hombre, que cubre desde la cintura hasta la rodilla. Está dividido entre dos piernas, ó cañones, y cada uno cubre su muslo. Úsase mas comunmente en plural: los hay de diferentes hechuras. <i>Bracce.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	pl. CALZONES. Parte del vestido, que cubre por detrás, y por delante, desde la cintura hasta las rodillas. Fr. <i>culotte</i> . Lat <i>genus quoddam bracarum</i> . It. <i>calzoni</i> . V. Bragas.
<i>DRAE - 2001</i>	1.m. Prenda de vestir con dos perneras, que cubre el cuerpo desde la cintura hasta una altura variable de los muslos. U. m. en pl. con el mismo significado en sing.

NOTAS: La moda impuesta por los petimetres y currutacos de llevar esta prenda muy ajustada fue abundantemente satirizada en la segunda mitad del siglo. Ningún diccionario de la época hace referencia a esta moda de los 'calzones ajustados', sin embargo es de verdad sorprendente la cantidad de textos literarios que aluden a esta moda de manera muy burlesca.

CAPRICHO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. Dictámen formado de idéa, y por lo general fuera de las reglas ordinarias y comunes. Parece voz compuesta de Caput y Hecho, como si se diera Hecho de pròria cabeza; pero sin duda es tomada del italiano Capriccio. Lat. <i>Repentiane morofitatis impetus. Subitarius amini motus.</i> PALAF. Vid. De S. Juan el Limosnero, cap. 22. Y con este capricho y desigualdad de acciones, afecta eternizarse de Santo. SSAV. Repub. fol. 94. A ninguno le impedian el uso de sus caprichos y temas. BAREN, Guerr. De Franc. Lib. I, pl. 20. Mas por capricho de su inquieto natural, que por sentimiento de materias de Fè, havia revuelto vivir conforme à los documentos de Calvino. MONTES. Com. El cab. de Olm. Jorn. 2. Yo pienso que esse es el capricho/ que los dos nos engañamos.
<i>DRAE – 1780</i>	s.m. El concepto ó idea que alguno forma fuera las reglas ordinarias y comunes, y las mas veces sin fundamento, ni razon. <i>Judicium, setentia á communi rerum ordine aliena, dissona.</i>
<i>DRAE – 1791</i>	s.m. El concepto ó idea que alguno forma fuera las reglas ordinarias y comunes, y las mas veces sin fundamento, ni razon. <i>Judicium, setentia á communi rerum ordine aliena, dissona.</i>
<i>DRAE – 1803</i>	s.m. El concepto ó idea que alguno forma fuera las reglas ordinarias y comunes, y las mas veces sin fundamento, ni razon. <i>Judicium, setentia á communi rerum ordine aliena, dissona.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Estravagancia, conducta, de un hombre, que en vez de seguir la razon, se deja llevar de la fantasia ú obstinacion. Fr, <i>caprice</i> , Lat. <i>Morositas, repetinus animi impetus.</i> It. <i>capriccio.</i>
<i>DRAE – 2001</i>	(Del it. <i>capriccio</i>) 1. m. Determinación que se toma arbitrariamente, inspirada por un antojo, por humor, por deleite en lo extravagante y original. 2. Persona, animal o cosa que es objeto de tal determinación.

NOTAS. Aunque la voz capricho no se tratara de una palabra nueva y desconocida en el vocabulario español del siglo XVIII, el nuevo contexto de la moda y del lujo la proporcionaron cierto estatus de novedad: capricho fue, como otras palabras en el setecientos, interpretada a través de un contexto inédito, siendo en su caso constantemente vinculada con la nueva temática y frivolidades del fenómeno de la moda.

CARAMBA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> – 1780	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> – 1791	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> – 1803	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> – 2001	(Por alusión a la <i>Caramba</i> , sobrenombre de María Antonia Fernández, tonadillera española del siglo XVIII) 1. f. Moña que llevaban las mujeres sobre la cofia, a fines del siglo XVIII

NOTAS.

1- Escasos fueron los textos literarios en que advertimos esta moda de que llevaran las damas españolas un gran lazo en sus cabezas; sin embargo esta moda es muy citada también en ciertos manuales de la Historia de España y Historia del traje español. Corresponde a un modismo ocurrido en la época áurea del majismo.

2- Primera documentación en el *DRAE*: 1914 (14ª edición)

CASA DE CONVERSACIÓN

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Se llama aquella donde se juntan varias personas à divertirse, passando el tiempo en conversar, ò en jugar: la qual no suele estar abierta para todos, como lo están las casas de juego. Lat. <i>Urbani congressus, confabulationis domus</i> . ZABAL. Dia de fiest. part. I, cap. 10. Entra en la casa de conversacion, y halla unos hombres que solo madrugan à hablar: à decir lo que han soñado madrugar, no como sueño, sino como nueva.
<i>DRAE - 1780</i>	En algunas partes se toma así la casa donde concurren varias personas para divertirse, ó en conversación ó en juego. <i>Domus ubi cives confabulationis, aut ludi gratia conveniant.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	5. Lo mismo que TERTULIA, y así suele llamarse casa DE CONVERSACION, la casa donde concurren varias personas para divertirse, ó en conversacion, ó en juego. <i>Domus ubi, civis confabulationis, aut ludi gratia, conveniant.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	5. Lo mismo que TERTULIA, y así suele llamarse aquella casa donde concurren varias personas para divertirse, ó en conversacion, ó en juego. <i>Domus ubi, civis confabulationis, aut ludi gratia, conveniant.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	f. En el siglo XVII, casino o círculo de recreo.

NOTAS: Aunque la expresión ya se utilizara antes del siglo XVIII, fue usada en el contexto literario del setecientos con un significado un poco diferente: la expresión 'casas de conversación' pasó a denominar las residencias privadas que solían tener las famosas tertulias compuestas por hombres y mujeres y los escandalosos encuentros amorosos que acaecían en el cortejo.

CASACA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Cierta género de ropa con mangas, que no llegan a la muñeca, y las faldillas caen hasta la rodilla, la qual se pone sobre el demás vestido. Trahenlas tambien las mugéres, y se han variado las modas conforme los tiempos. y según la describe Covarr., parece que en el suyo era hueca como el capotillo de dos faldas. Lat. <i>Chlamys, dis.</i> ORDEN PARA EL DIRECT. DE LA INFANT. pl. 2. Verá tambien si tienen zapatos, medias, calzónes, chupa, casaca, corbata, camisa, cinturón, espáda, cartúcho, bolsas, frascos, piedra, fusil y bayoneta. BAREN, Adic. À Marian. Año 1659. Los vestidos de sus guardias eran unas casacas de paño fino, guarnecido según la Premática de passamános de seda verde y blanca. PANT. Rom. 10. <i>Saquead à Argel, no quede/ con bonéte su Xarife/ su Abenhamar con casaca/su musa con borceguies.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. vestidura de mangas que llegan hasta la muñeca, y las faldillas hasta la rodilla. Se pone sobre la chupa y se ciñe al cuerpo con botones. Úsanla tambien las mugeres, pero mas corta de mangas y faldillas. <i>Clamis, tunica manicata, sagum.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. vestidura de mangas que llegan hasta la muñeca, y las faldillas hasta la rodilla. Se pone sobre la chupa y se ciñe al cuerpo con botones. Úsanla tambien las mugeres, pero mas corta de mangas y faldillas. <i>Clamis, tunica manicata, sagum.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s. f. vestidura de mangas que llegan hasta la muñeca, y las faldillas hasta la rodilla. Se pone sobre la chupa y se ciñe al cuerpo con botones. Úsanla tambien las mugeres, pero mas corta de mangas y faldillas. <i>Clamis, tunica manicata, sagum.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de adorno, y abrigo con mangas, y faldillas para hombres, y mujeres. Fr. <i>casaque, brandebourg.</i> Lat. <i>Sagum, pénula, chlámys.</i> It. <i>casacca.</i> Las casacas se han variado con las modas, y las hai multitud de hechuras. El nombre, según unos, viene del Emperador <i>Caracálla</i> , que hizo poner a sus soldados esta especie de vestido, según otros, es del hebreo <i>Casah</i> , que significa cubrir; pero según <i>Larr.</i> en su Dicc., pierden mui frequentemente los etimolojistas el tiempo en buscar ta lejos las derivaciones, y viene de <i>Zasaquia</i> , que en Basc. significa <i>casaca.</i>
<i>DRAE - 2001</i>	(De or. inc; cf. fr. <i>casaque</i> , it. <i>casacca</i>). 1. f. Vestidura ceñida al cuerpo, generalmente de uniforme, con mangas que llegan hasta la muñeca, y con faldones hasta las corvas.

NOTAS: Prenda muy satirizada en la literatura por ser relacionada con una moda oriunda de Francia.

CHICHISVEO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. Especie de galanteo, obsequioso, y servicio cortesano de un hombre a una mujer, que no reprehende el empacho, pero le condena por peligroso la conciencia. Es voz italiana, de donde se ha introducido en España. LOBO, Definicion del chichisvéo. <i>Es Señora el Chichisvéo / una inmutable atención/ donde nace la ambición/ extranjera del deseo.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Obsequio continuado de un hombre á una muger. Llamáse tambien asi mismo el que obsequia; y asi se dice: fulano es el CHICHISVEO de fulana. Hoy se llama mas comunmente cortejo. <i>Obsequium assiduum, comitas, servitum femine indulgens, vel etiam, obsequiosus, urbanus voluntati, feminae morem gerens.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Obsequio continuado de un hombre á una muger. Llamáse tambien asi mismo el que obsequia; y asi se dice: fulano es el CHICHISVEO de fulana. Hoy se llama mas comunmente cortejo. <i>Obsequium assiduum, comitas, servitum femine indulgens, vel etiam, obsequiosus, urbanus voluntati, feminae morem gerens.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Obsequio continuado de un hombre á una muger. Llamáse tambien asi mismo el que obsequia; y asi se dice: fulano es el CHICHISVEO de fulana. Hoy se llama mas comunmente cortejo. <i>Obsequium assiduum, comitas, servitum femine indulgens, vel etiam, obsequiosus, urbanus voluntati, feminae morem gerens.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	La accion de chichisvear. Fr. <i>cajolerie</i> . Lat. <i>Blanditiae</i> It. <i>Lusinghe</i> . N. está en chichisvéo, &c. chichisvéo , el mismo que chichisvéa. Fr. <i>caajoleur</i> , Lat. <i>Blandiloquus, assentator</i> . It. <i>che fa vezzi</i> . N. que se ha declarado por su chichisvéo.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del it. <i>cicisbe</i>) 1. m. Galanteo, obsequio y servicio cortesano asiduo de un hombre a una dama. 2. Este mismo hombre. 3. coquetería (acción de coquetear)

NOTAS.

- 1- La grafía mostrada por la 22ª edición del *DRAE* es chichisbeo; grafía empleada al inicio del setecientos y que aparece en muchos textos de la primera mitad del dieciocho.
- 2- Es interesante percibir la evolución sufrida por este término desde su aparición en el *Diccionario de Autoridades* hasta la 1ª edición del *DRAE*, cuando deja de tener una sola acepción y pasa a tener dos acepciones distintas. (juego amoroso y persona practicante del juego amoroso)

CHULO- (LA)

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	<p>1. s. m. La persona graciosa, y que con donaire y agudeza dice cosas, que aunque se oyen con gusto, no dejan de ser reprehensibles, y así por el modo, como por el contenido. Lat. <i>Focularis & argutus dicaculus</i>. SANT. los Gigant. disc.7. Quitate de delante chulo, golilla de piojos, que no queremos nada tuyo.</p> <p>2. CHULO. El que assiste el matadero para encerrar y matar las reses, y que las lleva a la carnicería: y porque ordinariamente estos, con la continuación de andar con los toros, vacas, y bueyes, aprenden a lidiarlos, y hacerles fuertes, se llaman también chulos, o toreros los que entran en las fiestas de toros a hacerles fuertes, y a dar garrochones a los que tolean a caballo. Lat. <i>Assiduus & officioisus congerro, tauris agitandis, lanienisque deditus</i>. 3. CHULO. En Germanía vale muchacho y muchacha. Juan Hidalgo en su vocabulario. 4. CHULA. Se llama asimismo la gorróna, ò mozuela de mal vivir, desahogada y pícara. Lat. <i>Meretricula</i>.</p>
<i>DRAE - 1780</i>	s. m. y f. la persona que dice y hace las cosas con chulada. <i>Lepidus, venustus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s. m. y f. la persona que dice y hace las cosas con chulada. <i>Lepidus, venustus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s. m. y f. la persona que dice y hace las cosas con chulada. <i>Lepidus, venustus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	<p>adj. Afectado, afeminado, petimetre, mono, atrevido, presumido, burlon, bufón. V. en todos estos sentidos se toma en mala parte.</p> <p>Chulo, la. se suele tomar en buena parte, ó mas suavemente por agradable, chistoso, gracioso. V. <i>este niño es mui chulo, mui mono, mui decidór, y agradable en cuanto hace, y dice</i>.</p>
<i>DRAE - 2001</i>	5. m.y f. Individuo de las clases populares de Madrid, que se distinguía por cierta afectación y guapeza en el traje y en el modo de conducirse.

NOTAS. Es cierto que el término chulo también pudo ser usado como sustantivo, pero la forma mostrada por Terreros, como palabra adjetiva, corresponde mejor al uso que tuvo esta voz durante la segunda mitad del XVIII.

CHUPA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. Vestidura ajustada al cuerpo, larga hasta arca de las rodillas, que abraza las demás vestiduras interiores, encima de la qual no hai mas ropa que la casaca. Es voz moderna tomada del Francés. Lat. <i>Interior chlamyda</i> . PRAGM. DE TRAG. Año 1723. fol. 3. Permiso que las librías que se dieron à los Pages, pueden dar casaca, chupa y calzónes de lana fino ò seda.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. parte del vestido que cubre el tronco del cuerpo con quatro faldillas de la cintura abaxo y con mangas ajustadas á los brazos. en el vestido militar se pone debaxo de la casaca. <i>Sagulum astrictius</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. parte del vestido que cubre el tronco del cuerpo con quatro faldillas de la cintura abaxo y con mangas ajustadas á los brazos. en el vestido militar se pone debaxo de la casaca. <i>Sagulum astrictius</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. parte del vestido que cubre el tronco del cuerpo con quatro faldillas de la cintura abaxo y con mangas ajustadas á los brazos. en el vestido militar se pone debaxo de la casaca. <i>Sagulum astrictius</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Vestidura ajustada, que pone debajo de la casaca. Fr. <i>veste du juste-au-corps</i> . Lat. <i>Chlamyda</i> , <i>subnépula</i> . It. <i>Piccola clamide</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	(del fr. <i>jupe</i> , y este del ár. clás. <i>gubbah</i>) 1. f. chaqueta, chaquetilla. 2. cazadora (//chaqueta corta y ajustada a la cadera). 3. Parte del vestido que cubría el tronco del cuerpo, a veces con faldillas de la cintura abajo y con mangas ajustadas. Se ponía generalmente, incluso en traje militar, debajo de la casaca. 4. Se usaba también sin casaca, y así se generalizó después como traje menos solemne, más sencillo o más modesto.

NOTAS. Del mismo modo que la casaca, esta prenda masculina será parte integrante de la indumentaria de los petimetres afrancesados durante casi todo el siglo.

CITOYEN	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO

NOTAS: El citoyen era una especie de abrigo utilizado en España durante la segunda mitad del siglo XVIII. Al parecer, el término relativo a esta prenda muy probablemente de origen francés, jamás fue registrado en ningún diccionario de renombre.

COMEDIA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	7. desus. teatro. (//edificio o lugar para representaciones escénicas). Esta noche iré a la comedia.

NOTAS.

1. Según hemos visto en el capítulo V de esta investigación, el significado del término *comedia* que aquí tratamos no corresponde al género o modalidad teatral, sino a una acepción muy usada en el XVIII con el sentido de teatro, lugar o espacio físico en que se representaban piezas teatrales. Esta acepción del término será interpretada un sinnúmero de veces en textos españoles como el lugar o acto social imprescindible de los petimetres y petimetras.
2. Esta peculiar acepción del término comedia fue documentada por primera vez en el *DRAE* en 1925, precisamente en su 15ª edición.

COMERCIO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	2. Vale tambien comunicación, trato, conocimiento y amistad de unos con otros, y de unos pueblos con otros, para todo lo conducente a la sociedad y vida humana, sus menestéres y mantenimiento. MEND. Guerr. de Gran. lib. 1. num 5. Cessaba el comercio y passo de Granada à los lugares de la Costa. RIBAD. Virt. Del Princ. Christ. li. 1. cap. 33. conocian la necesidad que hai de una espititual y superior potestad, y quan grave cosa es ser apartado un hombre del comercio y conversacion de los hombres. MARIAN. HIST. ESP. lib. I, cap. 5. Ordinariamente de los lugares comarcános, y de los con quienes se tiene comércio, se pegan algunos vocablos y algunas costumbres. COMERCIO : por alusion se toma tambien por trato, comunicación familiar, y de ordinario secreta entre dos personas. Lat. <i>Consuetudo Familiaritas. Usus, us.</i> VALVERD. Vid. De Christ. Lib3. Cap. 12. Porque contrahe y exerce comercios conjugáles, con muger que no pudo hacer propria, siendo ajéna. M. AGRED. tom. I. num 234. solo entre María y el Eterno Verbo huyo este comercio y mútua correspondencia; y por ella se ha de medir è investigar la grandéza de María.
<i>DRAE - 1780</i>	2. comunicación y trato de unas gentes, ó pueblos con otros. <i>Commercium, communicatio</i> . 4. comercio . met. La comunicación y trato secreto, por lo comun ilícito, entre dos personas de distinto sexo. <i>Commercium turpe, libidinosum</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	2. comunicación y trato de unas gentes, ó pueblos con otros. <i>Commercium, communicatio</i> . 4. comercio . met. La comunicación y trato secreto, por lo comun ilícito, entre dos personas de distinto sexo. <i>Commercium turpe, libidinosum</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	2. comunicación y trato de unas gentes, ó pueblos con otros. <i>Commercium, communicatio</i> . 4. comercio . met. La comunicación y trato secreto, por lo comun ilícito, entre dos personas de distinto sexo. <i>Commercium turpe, libidinosum</i> .
<i>DICCIONARIO CASTELLANO CON LAS VOCES DE CIENCIAS Y ARTES</i>	4. trato lícito, ó ilícito de un hombre con una mujer, V. Cohabitacion, &c.
<i>DRAE - 2001</i>	7. Comunicación y trato secreto, por lo común ilícito, entre dos personas de distinto sexo. 8. desus. Comunicación y trato de unas gentes o pueblos con otros.

NOTAS. Es probable que la acepción usada en los diccionarios como '*trato ilícito entre un hombre y una mujer*', corresponda también al cortejo amoroso del siglo XVIII.

CONCURRENCIA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Junta de varias personas en alguna parte ò lugar., sucedida de ordinario casualmente, aunque tambien puede ser con prevencion y aviso de antemano. Lat. <i>Concursus, us, Conventus, us</i> SOLIS. Hist. de Nuev. Esp. lib. 5. cap. 8. Pero se conoció en la eleccion de personas tan calificadas, lo que deseaba el acierto de la sentencia: porque no tenía entonces el Reino Ministros de mayor satisfaccion, ni pudo formarse concurrência en que se hallassen mejor asseguradas las letras, la rectitud y la prudência.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Junta de varias personas en algun lugar. <i>conventus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Junta de varias personas en algun lugar. <i>Conventus</i> . 2. Concurrencia: Acaecimiento, ó concurso de diversos sucesos, ó cosas en un mismo tiempo. Rerum concursio, concursus.
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Junta de varias personas en algun lugar. <i>Conventus</i> . 2. Concurrencia: Acaecimiento, ó concurso de diversos sucesos, ó cosas en un mismo tiempo. Rerum concursio, concursus.
<i>DICCIONARIO CASTELLANO CON LAS VOCES DE CIENCIAS Y ARTES</i>	Unión, ó concurso de muchas personas, ó cosas. V. concurso, junta, asamblea.
<i>DRAE - 2001</i>	(De <i>concurrente</i>). 1. f. Acción y efecto de concurrir. 2. Conjunto de personas que asisten a un acto o reunión. 3. Coincidencia, concurso simultáneo de varias circunstancias. 4. Asistencia, participación.

NOTA: Concurrencia fue sinónima de la voz concurso, en el sentido de participación en ceremonias o actos sociales.

CONCURSO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m . Copia y número grande de gente junta, y que concurre en un mismo lugar ò parage. Viene del Latino <i>Concursus</i> . Lat. <i>Conventus</i> , us. MEND. Guerr. De Gran. Lib. 4. num. 9. Demás del concurso de mercadéres y extrangéros, moran en Sevilla tantos Señores y Caballeros principales, como suele haver en un gran Réino. MARM. Descripc. tom I. fol. 18. Alexandria, famosa por el concúrso de marcederes, donde se hace la mayór contratacion del Levante. VALVERD. Vid de Christ. Lib. 3. cap. 14. Aunque en el cuerpo estés con los concursos, y en las plazas, puedes retirarte al secreto de tu espiritu, y orar allí à tu Dios. SOLIS, Hist. de Nuev. Esp. lib. 3. cap. 5. No se ofreció novedad en la primera marcha, porque yá no lo era el concurso innumerable de los Indios, que salían à los caminos.
<i>DRAE - 1780</i>	s. m. copia grande de gente junta en un mismo lugar. <i>Concursus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s. m. copia grande de gente junta en un mismo lugar. <i>Concursus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s. m. copia grande de gente junta en un mismo lugar. <i>Concursus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Unión de mucha jente, ú otras cosas. Fr. <i>Concours</i> , Lat. <i>Coitio</i> , <i>concúrsus</i> , It. <i>Concorso</i> . Hubo un gran concurso de pueblo.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del lat. <i>conkursus</i>). 1. m. concurrencia (// conjunto de personas). 2. Reunión simultánea de sucesos, circunstancias o cosas diferentes. 3. Asistencia, participación o colaboración

NOTA. La voz concurso significa lo mismo que concurrencia.

CONRADANZA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Cierta género de baile nuevamente introducido, que se ejecuta entre seis, ocho ù mas personas, formando diferentes figuras y movimientos. Viene del Francés <i>Contradance</i> , que significa esto mismo. Lat. <i>Numerosa & versatilis plurium faltatio</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Bayle figurado en que se baylan muchas personas á un tiempo: en las que se llaman francesas está determinado el número de personas que han de baylar la contradanza, que ordinariamente es el de seis ú ocho, pero en las inglesas no hay número limitado.
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Bayle figurado en que se baylan muchas personas á un tiempo: en las que se llaman francesas está determinado el número de personas que han de baylar la contradanza, que ordinariamente es el de seis ú ocho, pero en las inglesas no hay número limitado.
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Bayle figurado en que se baylan muchas personas á un tiempo: en las que se llaman francesas está determinado el número de personas que han de baylar la contradanza, que ordinariamente es el de seis ú ocho, pero en las inglesas no hay número limitado. <i>Tripudium, chorea, saltantium, coectus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de danza menos grave que las antiguas, y en que se juntan varias personas, con los mismos movimientos, cada fila por su parte. Este baile pide particular nobleza de presentarse, y singular afecto a la modestia, V. Danza.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>contredanse</i> , y este del ing. <i>country dance</i> , danza campestre). 1. f. Baile de figuras, que ejecutan muchas parejas a un tiempo.

NOTA. El baile llamado contradanza se bailaba en España ya en la primera mitad del siglo, y fue hasta el final del mismo criticado y satirizado en la literatura española, siendo constantemente considerado el baile más afrancesado de los petimetres y petimetras españoles. Es impresionante la cantidad de nombres que surgieron en la literatura costumbrista con las variedades de esta danza. Terreros hace referencia en su diccionario a las variedades: *contradanza de dos pares; contradanza larga, ó a lo largo; contradanza redonda, y contradanza cuadrada*.

CONVERSACIÓN

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	2. Vale tambien trato, comunicación, y comercio reciproco y familiar de unos y otros entre sí. Lat. <i>Communis vitae consuetudo a communis</i> . M. AVIL. Trat. Oye Hija, cap. 12. Y así se figura en Nabuchodonosór, que en castigo de su soberbia perdió su Reino, y fuè alanzado de la conversacion de los hombres. MEND. Guerr. de Gran lib. I. num. 3. mas sucediendo otros (aunque de conversacion blanda y humana) de condicion escrupulosa y propria, fuese apartando este oficio del arbitrio militar. SAAV. Empr. 72. Ningunos divertimientos mejores que aquellos en que se recrea, y queda enseñado el ánimo: como en la conversacion de hombres insignes en las letras ò en las armas. 3. conversación. Se toma tambien por trato y comunicación ilícita, ò amancebamiento. Lat. <i>Concubinatus</i> . MEND. Guerr. Tomó tres mugéres, una con quien tenia conversacion, y la truxo consigo, otra del río de Amanzóra, otra de Tabernas. CERV. Nov. 3. pl. 106. Algunos de nosotros no hurtamos el día de Viernes, ni tenemos conversacion con mugér, que se llame Maria el dia del Sábado.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Plática familiar entre dos, ó mas personas. <i>Colloquium</i> . 2. Conversación: lo mismo que comercio. 3. lo mismo que compañía. 4. algunas veces se toma por comunicación y trato ilícito. <i>Concubinatus</i> . 5. Lo mismo que tertulia.
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Plática familiar entre dos, ó mas personas. <i>Colloquium</i> . 2. Conversación: lo mismo que comercio. 3. lo mismo que compañía. 4. algunas veces se toma por comunicación y trato ilícito. <i>Concubinatus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Plática familiar entre dos, ó mas personas. <i>Colloquium</i> . 2. Conversación: lo mismo que comercio. 3. lo mismo que compañía. 4. algunas veces se toma por comunicación y trato ilícito. <i>Concubinatus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	conversación ilícita : concubinato. V.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del lat. <i>conversatio</i> , <i>-onis</i>). 2. desus. Concurrencia o compañía. 3. desus. Comunicación y trato carnal, amancebamiento. 4. ant. Habitación o morada.

NOTA: Esta palabra tuvo más de un significado en este nuevo contexto social del siglo XVIII: el término conversación podría a veces significar lo mismo que tertulia, tratarse de una relación amorosa (cortejo), de un acto social, etc.

COQUETERÍA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> - 1780	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1791	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1803	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Arte, vida, ó modo de las coquetas. V. y el Dicc. del Cortejo.
<i>DRAE</i> - 2001	1. f. Acción y efecto de coquetear. 2. Estudiada afectación en los modales y adornos.

NOTAS:

1- La voz coquetería se trata sin duda alguna de un neologismo del siglo XVIII, que vino del francés *coqueterie* y fue utilizada para denominar el estilo de vida de las damas petimetras, que querían a todo precio ser el centro de las atenciones y tener un sinfín de admiradores y cortejantes.

2- Primera documentación en el *DRAE* 1843 (9ª edición)

COQUETA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Mujer que gusta sumamente de conquistár los corazones de todos á un tempo, sin que corresponda el suyo á ninguno: de modo, que ama la vanidad de verse seguida, y galanteada mas que otra cosa. Esta voz la usa tambien el Francés en la terminación masculina coquet; pero en Italiano, Inglés, y Alemán la han tomado del Francés con mas particularidad aplicadola á la mujer del carácter que hemos dicho, por haberles parecido á estas Naciones que no tienen el equivalente justo, y por lo mismo la usan ya muchos en Castellano, y yo pongo aquí lo primero, por la misma equivalencia; lo segundo por bastantemente comun; y lo tercero, porque hallo la misma voz impresa con autoridad pública en los Elementos del Cortejo, pag. 4.13.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>coquette</i> , de <i>coq.</i> Gallo) 1. adj. Dicho de una persona: que coquetea. U. t. c. s. 2. Dicho de una persona: Presumida, esmerada en su arreglo personal y en todo cuanto pueda hacerla parecer atractiva. U. t. c. s.

NOTAS. Aunque esta palabra sea actualmente usada tanto en género masculino como femenino, al principio se usó solamente en su forma femenina para denominar a las petimetras y damas del nuevo cuño del siglo XVIII; mujeres que querían con todos sus esfuerzos conquistar la admiración de todos, especialmente la de sus cortejantes.

CORBATA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Adorno que se pone al rededor del cuello y pende hasta el pecho. Ordinariamente es de lienzo fino de diversas hechúras: lo mas comun es ser lisas, y algúnas veces guarnecidas de encaxe, ò bordadas de oro, plata, seda, ò hilo. Lat. <i>Croaticum colli amiculum, ornamentum</i> . ORDEN MILIT. Año 1704.. pl. 3. Y para mayor alivio de los Capitánes y asistencia de los Soldados, se darán de mi cuenta à cada Sargento, cabos de Esquadra, Soldádos y tambores, dos pares de zapátos al año, un par de medias, un sombrero, una camisa y dos corbátas.
<i>DRAE - 1780</i>	s. f. adorno regularmente de lienzo fino, que se pone al rededor del cuello, y sus puntas suelen llegar hasta el pecho. <i>Focale, fascia lintea, collum circumvoluta</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s. f. adorno regularmente de lienzo fino, que se pone al rededor del cuello, y sus puntas suelen llegar hasta el pecho. <i>Focale, fascia lintea, collum circumvoluta</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s. f. adorno regularmente de lienzo fino, que se pone al rededor del cuello, y sus puntas suelen llegar hasta el pecho. <i>Focale, fascia lintea, collum circumvoluta</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de lienzo que se ponian los hombres al cuello, y dando un nudo, caían los cabos ácia el pecho, al contrario de la balona, en que no se daba nudo, y del corbatín, que no se baja al pecho. Fr. <i>Cravatte, ó cravete</i> . Lat. <i>Caesitium, cicmvolution collo, & nodo sub mento constrictum</i> . It. <i>Cravata</i> . Esta moda dura en algunas aldeas, en la corte han sustituido el corbatín.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del it. <i>corvatta</i> o <i>crovatta</i> , croata, corbata, así llamada por llevarla los jinetes croatas). 1. f. Tira de seda o de otra materia adecuada que se anuda o enlaza alrededor del cuello, dejando caer los extremos.

NOTAS. La prenda llamada corbata surgió en España aún en el siglo XVII, pero fue en el XVIII cuando la prenda sustituyó finalmente a la golilla española. Fue satirizada también en la literatura por estar relacionada con los petimetres y modas extranjeras, llamándonos la atención la información dada por Terreros de que en su época tal prenda fuera ya sustituida por otra llamada corbatín.

CORBATÍN	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. Corbáta, que solo da una vuelta al pescuézo y no caer al pecho las puntas como en la corbata. Es voz nueva.
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Especie de corbata, que solo da una vuelta pescuezo, y se ajusta con hevilla o broche por detras. <i>Focale, fasciola, lintea collo circumligata et fibula subnexa.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Especie de corbata, que solo da una vuelta pescuezo, y se ajusta con hevilla o broche por detras. <i>Focale, fasciola, lintea collo circumligata et fibula subnexa.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Especie de corbata, que solo da una vuelta pescuezo, y se ajusta con hevilla o broche por detras. <i>Focale, fasciola, lintea collo circumligata et fibula subnexa.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Cierto lienzo, que usa para adorno y abrigo del cuello. Fr. Rabat, y Sejour, <i>Col</i> , ó <i>cravete</i> . Lat. <i>Assutum torácis, indúsium, colli tegmen, colláre, caesitium colli amictus, virilis colli amiculi genus</i> . It. <i>Gorguiera, collaretto</i> . Corbatín de señoras . Fr. <i>collet</i> , ó <i>collerette</i> . Lat. <i>Colli tegmen</i> , It. <i>Collaretto</i> , &c. En Madrid se suele llamar golilla a una especie de cinta puesta al cuello á modo de corbatín, aunque a cada día varían moda, y figura.
<i>DRAE - 2001</i>	1. m. Corbata corta que solo da una vuelta al cuello y se ajusta por detrás con un broche, o por delante con un lazo sin caídas. 2. Corbata de suela, con una suela vuelta al cuello y ajustada por detrás con hebillas. Lo han usado los soldados.

NOTA. Del mismo modo que la corbata, su variante llamada corbatín fue también considerada una moda extranjera y por eso no faltaron burlas y sátiras en torno a ella.

CORTEJO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA AL FENÓMENO AMOROSO
<i>DRAE</i> - 1780	s.m. El acompañamiento obsequioso que se hace á otro. <i>Obsequium, comitatus</i> . Cortejo . Fineza, agasajo, regalo. <i>Obsequium, donum, munusculum</i> . cortejo . El que galantea, ó hace la corte á una muger. Tambien se llama así la muger cortejada. <i>Amassius</i> .
<i>DRAE</i> - 1791	s.m. El acompañamiento obsequioso que se hace á otro. <i>Obsequium, comitatus</i> . Cortejo . Fineza, agasajo, regalo. <i>Obsequium, donum, munusculum</i> . cortejo . El que galantea, ó hace la corte á una muger. Tambien se llama así la muger cortejada. <i>Amassius</i> .
<i>DRAE</i> - 1803	s.m. El acompañamiento obsequioso que se hace á otro. <i>Obsequium, comitatus</i> . cortejo . Fineza, agasajo, regalo. <i>Obsequium, donum, munusculum</i> . cortejo . fam. El que galantea, ó hace la corte á una muger, y la mujer cortejada. <i>Amassius</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Dama a quien se sirve, y corteja. 2. cortejo, cortejante : el que corteja á alguna muger. V. chichisvéo, galantéo.
<i>DRAE</i> - 2001	4. coloq. p. us. Persona que tiene relaciones amorosas con otra.

NOTAS. La ausencia de la voz cortejo (fenómeno amoroso del siglo XVIII) en el corpus del *Diccionario de Autoridades* se debe a que esta solo vino a aparecer a mediados del siglo en el vocabulario español.

CORREDOR DE CORTES

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN

NOTAS: En un siglo viajero como lo fue el XVIII, esta expresión solo viene a recalcar otra faceta más de los petimetres: la de viajar a otros países con la única finalidad de conocer modas y costumbres nuevas. Los ilustrados e intelectuales europeos pregonaban que los viajes en esta época deberían ser realizados con el criterio de utilidad, que deberían realizarse con la intención de aprender cosas importantes (relacionadas con las ciencias, temas económicos y culturales); llegaban por eso a criticar todo tipo de viaje que no encajara en esta clase de turismo cultural que tanto defendían.

COTILLA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. Jubón sin mangas hecho de dos telas , embutido con barba de ballena, y respuntado, sobre el qual se visten las mugeres el jubón ò casaca, y trahen ajustado el cuerpo. Lat. <i>Thorax muliebris ex balenarum coftis constructus</i> . PRAGM. DE TASS. 1627. fol. 16. Una cotilla llana de barba de ballena, veinte reales. JACINT. POL. pl. 120. <i>Este, pues, por sus pecados, quiere à una niña de plata, de estas de cotilla de oro, y de tabí las enaguas.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Parte de la vestidura interior de la mujer, que se hace de tela de seda, o de lienzo armada con barba de ballena, y respunteada, la qual se ajusta al cuerpo desde los hombros hasta la cintura, atacándola con un cordon por la espalda. <i>Muliebris thorax balenatus</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Parte de la vestidura interior de la mujer, que se hace de tela de seda, o de lienzo armada con barba de ballena, y respunteada, la qual se ajusta al cuerpo desde los hombros hasta la cintura, atacándola con un cordon por la espalda. <i>Muliebris thorax balenatus</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Parte de la vestidura interior de la mujer, que se hace de tela de seda, o de lienzo armada con barba de ballena, y respunteada, la qual se ajusta al cuerpo desde los hombros hasta la cintura, atacándola con un cordon por la espalda. <i>Muliebris thorax balenatus</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de adorno, y abrigo que usan las mujeres desde la cintura al pecho. palo de cotilla. el palo, ó ballena que se ponen las mujeres en la cotilla.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del dim. de <i>cota</i>) 1. f. Ajustador que usaban las mujeres, formado de lienzo o seda y de ballenas.

NOTA. La cotilla es lo que conocemos actualmente por corsé; fue muy satirizada por su aspecto opresor y maléfico contra la salud de las mujeres.

CURRUTACO- (CA)	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	(De curro). 1. adj. coloq. Muy afectado en el uso riguroso de las modas. U.t.c.s

NOTAS:

1-Aunque el término currutaco aparezca presentado en la edición actual como voz adjetiva, en el siglo XVIII este mismo término era utilizado predominantemente como voz sustantiva.

2-Primera documentación en el *DRAE* 1817 (5ªedición)

DESENVOLTURA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	<p>s. f. Desembarazo, despéjo, desenfado. Lat. <i>Expeditio</i>. CERV. Quix. tom. I. cap. 3. Mandó à una de aquéllas damas que le ciñesse la espada: la qual lo hizo con mucha desenvoltúra y discrecion. ERCILL. Arauc. Cant. II. Oct. 5. <i>Con gran desenvoltúra y gallardía, salta el palenque y entra en la estacáda.</i> 2. desenvoltura. Vale asimismo desahogo, libertad, desvergüenza con liviandad. Lat. <i>Procacitas, Impudentia</i>. SAAV. Empr. 13. No disminuyó la infamia de Nerón el haver hecho à otros cómplices de sus desenvoltúras. 3. desenvoltura. Significa tambien graciosidad, facilidad, y expediente en el decir. Lat. <i>Expeditio. Facilitas</i>. COMEND. Sob. Las 300. Copl. 225. <i>La desenvoltúra...</i>si se toma por ligereza del cuerpo, es bien de naturaleza; si por afabilidad, graciosidad, e sbien del ánima. INC. GARCIL. Hist. De la flor. Lib. 2 part. I. cap. 8. Con los quales todos hablaban tan familiarmente, con tan buena desenvoltúra, y cortesía, que parecia haverse criado entre ellos.</p>
<i>DRAE - 1780</i>	<p>s. f. Desembarazo, despejo, desenfado. <i>Expeditio</i>. 2. desenvoltura. Desahogo, libertad, desvergüenza con liviandad. <i>Procacitas, impudentia</i>. 3. <i>Desenvoltura</i>: graciosidad, facilidad y expediente en el decir. <i>Expeditio, facilitas</i></p>
<i>DRAE - 1791</i>	<p>s. f. Desembarazo, despejo, desenfado. <i>Expeditio</i>. 2. desenvoltura. Desahogo, libertad, desvergüenza con liviandad. <i>Procacitas, impudentia</i>. 3. <i>Desenvoltura</i>: graciosidad, facilidad y expediente en el decir. <i>Expeditio, facilitas</i></p>
<i>DRAE - 1803</i>	<p>s. f. Desembarazo, despejo, desenfado. <i>Expeditio</i>. 2. desenvoltura. Desahogo, libertad, desvergüenza con liviandad. <i>Procacitas, impudentia</i>. 3. <i>Desenvoltura</i>: graciosidad, facilidad y expediente en el decir. <i>Expeditio, facilitas</i></p>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	<p>Desembarazo, desvergüenza, V. Sejour y otros lo toman tambien por afabilidad, y dulzura, V. Pero esta acepcion parece violenta</p>
<i>DRAE - 2001</i>	<p>f. Desembarazo, despejo, desenfado. 2. Impudicia, liviandad. 3. Despejo, facilidad y expedición en el decir.</p>

NOTAS: Fue uno de los términos que llegó a nombrar la manera novedosa de actuar con cierto desenfado y libertad por parte de la nobleza y estuvo presente en el vocabulario español durante prácticamente todo el siglo XVIII.

DÉSHABILLÉ

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> - 1780	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1791	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1803	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Voz francesa, admitida en castellano. Es una vestidura de cama, que hoy se compone de bata corta con mangas hasta las muñecas, y zagalejo de la misma tela.
<i>DRAE</i> - 2001	(voz fr.) 1. m. salto de cama.

NOTAS:

1- *salto de cama*, expresión sinónima de déshabillé mostrada por la 22ª edición del DRAE y corresponde a un tipo de bata ligera utilizada por las mujeres estando en sus casas.

2- Primera documentación en el *DRAE* 1817 (5ª edición)

DESPEJO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	4. Vale tambien desenfado, desembarazo, donaire y brío. Lat. <i>Expeditio</i> . Solis, Hist. de Nuev. Esp. Lib.4. cap7. Le ayudaban mucho la cortesania y el despejo natural, para no ceder a las dificultades. CERVELL. Retr. part.2. Assí habló: ya añadiendo á la claridad el despejo, ofreció mantener con su espada su razon. 5. despejo : Significa asimismo arrójo, temeridad, audacia, atrevimiento, osadía. Lat. <i>Libertas</i> . SOLIS, Hist. De Nue. Esp.lib.5. cap.4. Y á vista de estas prevenciones tienen espejolos émulos de nuestra Nacion para decir que se lidiaba con brutos incapaces.
<i>DRAE – 1780</i>	2. desenfado, desembarazo, donayre y brío. <i>Expeditio</i> . 3. despejo. Arrojo, temeridad, audacia, atrevimiento, osadía. <i>Libertas</i> .
<i>DRAE – 1791</i>	2. desembarazo, soltura en el trato ó acciones. <i>Libertas</i> , <i>expeditio</i> .
<i>DRAE – 1803</i>	2. desembarazo, soltura en el trato ó acciones. <i>Libertas</i> , <i>expeditio</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. desenfado, desembarazo, ajilidad de alguna persona. En Cast. Toman algunos el despejo por lo mismo que audacia, atrevimiento: pero en este caso se dice con algun aditamento, v.g. <i>Es demasiado despejo</i> .
<i>DRAE – 2001</i>	3. Desembarazo, soltura en el trato o en las acciones. 4. Claro entendimiento, talento

NOTAS: De la misma manera que la voz desenvoltura, despejo fue un término usado también para denominar el estilo o forma de actuar con descaro y espontaneidad, practicado por los hombres y mujeres del siglo XVIII.

DUENDE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN

NOTAS. El significado del término duende al que hacemos referencia aquí no es el de la figura fantástica aún probablemente presente en el folclore y supersticiones de muchos españoles de esta época, sino la figura humana del cortejante y petimetre del siglo XVIII. Aunque no hayamos visto esta peculiar acepción del término en ningún diccionario, en la literatura costumbrista del XVIII sí podemos encontrar un buen número de documentaciones relativas a ella.

ESCOFIETA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. Lo mismo que cofia. Calvet. Viag. f. 201. Eran las gorguéras de oro y plata, labradas en quadro, y los tocados como escófias de oro, con diadémas encima de telilla de oro. Fuen. S. Pío V. f. 145. Zapatos, bonetes, escofias y otras vestidúras, las tienen hombres graves y devotos, en números de grandes reliquias.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Lo mismo que cofia.
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. .1. Tocado comun de las mugeres, formado ordinariamente de gasas, y otros géneros semejantes. Muliebris capitis tegumentum, ornamentum. 2. ant. Lo mismo que cofia ó redecilla.
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. 1. Tocado comun de las mugeres, formado ordinariamente de gasas, y otros géneros semejantes. Muliebris capitis tegumentum, ornamentum. 2. ant. Lo mismo que cofia ó redecilla.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Escofia, escofieta, cofia, V. Fr. Coeffe, coiffe. Lat. Cápiter tegmen, tegumentum, It. Cuffia.
<i>DRAE - 2001</i>	(De escofia) 1. f. Tocado que usaron las mujeres, formado ordinariamente de gasas y otros géneros semehanes. 2. desus. cofia.(red que se ajusta a la cabeza)

NOTAS: A partir de la tercera edición del diccionario académico se observa que el término dejó de denominar el tipo de redecilla usado para recoger el pelo de las mujeres y pasó a ser relacionado también con una especie de tocado en el que se utilizaba el aderezo de mismo nombre. La escofieta, sea el aderezo o el tocado en sí, fueron citados en la literatura como términos vinculados a los peinados de moda de las más petimetras del siglo.

ESPÍRITU FUERTE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Ó como algunos dicen en Cast. tambien como en Fr. y sin necesidad <i>Espirit fort</i> , palabra de desprecio, que se aplica á los Libertinos, é incredulos que no asienten á la revelacion, ni a las opiniones mas recibidas, y quisieran que Dios los gobernara según su gusto. V. Libertino, incrédulo.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN

NOTAS: La relación existente entre el hecho de que un ciudadano fuera petimetre y al mismo tiempo un adepto de las ideas ilustradas ha sido también frecuente en siglo XVIII. La expresión *Espíritu fuerte* (del francés *esprit fort*), tanto pudo ser usada para el aficionado a las modas como también por el intelectual de planteamientos progresistas, y según los más casticistas y tradicionalistas, los ilustrados españoles eran también especies de petimetres que presumían de una falsa erudición y falso concepto de civilización.

ESTRADO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. m. El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar o pieza en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se compone de alfombras ò tapete, almohadas, taburetes o sillas baxas. Viene del Latino <i>Stratum</i> . Lat. <i>Pulvinaria, orum</i> . C.LUCAN. cap.25. Mui bien posada é mucho apostada de cama è de estrados, é de todas las otras cosas que son menester. MONTES. Com. El cabo de Olmo. Jorn. <i>Todo á mi cuidado estaba/ ya el estrado he buscado/ y una cama de brocado</i> . 3 estrado . Vale tambien el lugar o sala cubierta con la alfombra y demas alhajas del estrado, donde se sientan las mujeres y reciben las visitas. Lat. <i>Stratum</i> . Ov. Hist. Chil. lib. 6. cap. 16. Aquellas señoras, acostumbradas á su estrado y entretenimiento voluntario de su almohadilla huvieron de sujetarse á tomar la escoba en la mano. BURG. Son. 128. <i>Estando pues en el estrado un día/passó un raton, y apenas la vislumbre/ Le dió en los ojos, quando fue su harpía</i> .
<i>DRAE – 1780</i>	s.m. El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar, ó piexa en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se componen de alfombras, ó tapete, almohadas, taburetes, ó sillas baxas, etc. <i>Pulvinaria</i> . Estrado . el lugar, ó sala cubierta con la alfombra y demas alhajas del estrado, donde se sientan las mugeres y reciben las visitas. <i>Stratum</i> .
<i>DRAE – 1791</i>	s.m. El conjunto de alhajas que sirve para cubrir y adornar el lugar, ó piexa en que se sientan las señoras para recibir las visitas, que se componen de alfombras, ó tapete, almohadas, taburetes, ó sillas baxas, etc. <i>Pulvinaria</i> . Estrado . el lugar, ó sala cubierta con la alfombra y demas alhajas del estrado, donde se sientan las mugeres y reciben las visitas. <i>Stratum</i> .
<i>DRAE – 1803</i>	s.m. El conjunto de muebles que sirve para cubrir y adornar el lugar, ó pieza en que las señoras reciben las visitas, que se compone de alfombra, ó tapete, almohadas, taburetes, ó sillas baxas. <i>stratum</i> . 2. estrado . El lugar, ó sala cubierta de alfombras y demas alhajas del estrado donde se sientan las mugeres y reciben las visitas. <i>stratum</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	En una casa particular, paraje en que las señoras suelen estar, y recibir las visitas. Fr. <i>Estrade</i> . Lat. <i>Stratum</i> , pulvinária. Dánle el It. <i>Predella</i> . El estrado se solia componer de tarima, alfombra, almohadas, &c.
<i>DRAE – 2001</i>	4. Conjunto de muebles que servía para adornar el lugar o pieza en que las señoras recibían las visitas, y se componían de alfombra o tapete, almohadas y taburetes o sillas. 5. Lugar o sala de ceremonia donde se sentaban las mujeres y recibían las visitas.

NOTAS: Lejos de representar el ambiente sagrado y de respeto de una dama española como lo fue en el XVII, el estrado pasó a ser en siglo XVIII un lugar más en que las mujeres podían recibir las visitas de amigos y cortejantes; de ahí la razón para ser constantemente mencionado por algunos literatos conservadores.

ESTRECHO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	7. El caballero y dama que salen por suerte en los sorteos que por diversión se acostumbran hacer en las visperas de Reyes, a distincion de los que se echan en las de año nuevo que se llaman AÑOS.
<i>DRAE - 1803</i>	7. El caballero y dama que salen por suerte en los sorteos que por diversión se acostumbran hacer en las visperas de Reyes, a distincion de los que se echan en las de año nuevo que se llaman AÑOS.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	10. El caballero respecto de la dama, o viceversa, cuando salían juntos a al echar damas y galanes en los sorteos que por diversión era costumbre hacer por lo general la víspera de Reyes. 11. pl. Esta diversión.

NOTAS. La voz estrecho corresponde a otra sinónima más de cortejante. Puede ser vista todavía en algunos textos del siglo XIX, razón por la que suponemos que los juegos amorosos del XVIII pudieron aún sobrevivir un siglo después.

FANDANGO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. Baile introducido por los que han estado en los Reynos de las Indias, que se hace al son de un tañido, mui alegre y festivo. Lat. <i>Tripudium fescenninum</i> . Fandango . Por ampliacion se toma por cualquiera funcion de banquete, festejo, ù holgúra à que concurren muchas personas. Lat. <i>Festiva oblectatio Facunditas</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Bayle introducido por los que han estado en los reynos de las Indias, que se hace al son de un tañido muy alegre y festivo. <i>Tripudium fescenninum</i> . Fandango: qualquier funcion de banquete, festa, ú holgura á que concurren muchas personas. <i>Festiva oblectatio, jucunditas</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Cierta bayle muy antiguo y comun en España. Llámase tambien así el tañido, ó son con que se bayla. Saltationis hispanice modus. 2. fandango: met. Lo mismo que BAYLE DE BOTON, ó CASCABEL GORDO.
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Cierta bayle muy antiguo y comun en España. Llámase tambien así el tañido, ó son con que se bayla. Saltationis hispanice modus. 2. fandango: met. Lo mismo que BAYLE DE BOTON, ó CASCABEL GORDO.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Baile demasiado alegre, y festivo. 2. fandango . se toma tambien por diversion.
<i>DRAE - 2001</i>	(De or. inc). 1.m. Antiguo baile español, muy común todavía en Andalucía, cantado con acompañamiento de guitarra, castañuelas, y hasta de platillos y violín, a tres tiempos y con movimiento vivo y apasionado. 2. Tañido y coplas que se acompaña. 3.coloc. Bullicio, trapatiesta.

NOTAS. El fandango fue el baile nacional más de moda en España hasta llegar el bolero a finales del siglo y fue el baile típico de los majos y majas de la periferia madrileña, pasando a ser mostrado por la literatura española cuando empezaron también a cultivarlo los petimetres y petimetras españoles.

GURRUMINO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso á su muger. Es voz moderna. Lat. <i>Vir uxori indebitè submissus</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso á su muger. <i>Vir uxori indebitè submissus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso á su muger. <i>Vir uxori indebitè submissus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. fam. El marido que obedece indebidamente, y contempla con exceso á su muger. <i>Uxorius maritus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	gurruminéro, el que paga gurrumína, el que tiene esta sumision indebida. Fr. <i>Qui se laisse commender, gourvenér, &c.</i> Lat. <i>Homo uxórius, vir uxóri indébitè placens</i> . Basc. <i>Gurruminaria</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	5. (de or. inc.) m. coloq. p. us. Hombre que tiene contemplación excesiva con la mujer propia.

NOTAS: La voz 'gurrumina', presente en la definición de la voz gurrumino dada por Terreros, también aparece documentada en algunas ediciones del Diccionario Académico. Según el benedictino, la voz gurrumina presentaba esta definición: *“contemplacion, sumision excesiva con la mujer propia. Fr. Complaisance excesive du mari, envers sa femme. Lat. Uxóri indébita submisio. Sejour. Dice, que la voz Cast, es nueva; pero el P. Larr. Afirma ser antiquísima, y Bascongada.”*

HERRADURA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Una especie de collar hecho de cintas, en forma de <i>herradura</i> , que se ponen las señoras en la garganta.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO

NOTAS: Como el propio Terreros indica, la herradura fue un tipo de collar usado por las mujeres durante aquella época. Aunque sean pocas las fuentes literarias en que hemos encontrado esta palabra, creemos que se trató de un modismo usado por las damas aproximadamente en los años sesenta de la centuria.

MADAMITAS DEL NUEVO CUÑO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN

NOTAS. *Madamitas* o *Señoritas del nuevo cuño* fueron expresiones utilizadas a finales del siglo XVIII para representar la mujer española oriunda de las clases más altas. Fueron probablemente inventadas por algún escritor satírico y sus significados pueden inducirnos a más de una interpretación, pues no sabemos por ejemplo si se correspondía esta expresión a la mujer burguesa sobresaliente en una sociedad que hasta el momento era de cuño aristocrático, o si era la petimetra aristócrata cada vez más aplebeyada y adepta de una moda nacional. Aún podría ser también la mujer que poco a poco se iba interesando por los temas culturales y presidía su propia tertulia literaria.

MAJO (-JA)

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones ò palabras. Comunmente llaman así a los que viven en los Arrabales desta corte. Lat. <i>Strenuitatis buccinator. Blaterator.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones, ó palabras. Comunmente llaman así a los que viven en los arrabales de esta corte. <i>Estrenuitatis buccinator, blaterator.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. El hombre que afecta guapeza y valentía en las acciones, ó palabras. Comunmente llaman así a los que viven en los arrabales de esta corte. <i>Estrenuitatis buccinator, blaterator.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m.y f. la persona que en su porte, acciones y vestido afecta un poco de libertad y guapeza, mas propia de la gente ordinaria que de la fina y bien criada. <i>Blattero</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Guapo, balandron, fanfarron, garboso, petimetre. V.
<i>DRAE - 2001</i>	(de or. inc) adj. p.us. Dicho de una persona: que en su porte, acciones y vestidos afecta un poco de libertad y guapeza, más propia de la gente ordinaria. U.t.c.s.

NOTAS.

1-Solo a partir de la 4ª edición del Diccionario Académico el término pasó a ser también presentado como sustantivo femenino.

2-Si observamos bien la evolución sufrida por esta voz a través de la tabla, veremos que aparece como voz sustantiva en las primeras ediciones del *Diccionario de la Real Academia*, mientras pasa a prevalecer como adjetiva en la edición más actual del célebre Diccionario Académico.

MANOLO- (LA)	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> - 1780	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1791	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE</i> - 1803	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE</i> - 2001	1. m.y f. Persona de las clases populares de Madrid, que se distinguía por su traje y desenfado.

NOTAS.

1- Manolo fue la voz sustituta de majo cuando pasó esta última a ser la que denominara también a los petimetres cortesanos y aunque ningún diccionario del XVIII haya registrado esta voz, aparece en una expresiva cantidad de documentos literarios de la segunda mitad del setecientos.

2- Primera documentación en el *DRAE* 1843 (9ª edición)

MANTILLA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. La cobertura de bayeta, grana ù otra tela, con que las mugéres se cubren y abrigan a la qual descende desde la cabeza hasta mas abaxo de la cinturá. Lat. <i>Lodicula. Muliebre amiculum.</i> GOMAR. Hist. Mexic. Cap. 219. Tambien se los echan las madres y amas al cuello sobre las espaldas con un mantilla que les toma todo el cuerpo. QUEV. Mus. 5. xac 13. <i>Y terciando la mantilla/yá en el hombro, yá en el brazo/dijo Seora Casanla/de qué sirven arrumacos?</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. La cobertura de bayeta, grana, ú otra tela, con que las mugeres se cubren y abrigan.. la qual descende desde la cabeza hasta mas abaxo de la cintura. <i>Lodicula, muliebre amiculum.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. La cobertura de bayeta, grana, ú otra tela, con que las mugeres se cubren y abrigan.. la qual descende desde la cabeza hasta mas abaxo de la cintura. <i>Lodicula, muliebre amiculum.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s. f. Ropa de vayeta, ú otra tela con que las mugeres se cubren la cabeza y parte del cuerpo. <i>Muliebre velum, amiculum.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Adorno, y abrigo, que usan las mujeres, que cae sobre la cabeza, hombros y espaldas. Fr, <i>manteline, couverture de tete, &c.</i> Lat. <i>Lacernula, muliebre amiculum.</i> It. <i>mantellina.</i> las hai de muchas especies el color es por lo comun negro ó blanco, y tambien le llaman Mantellina.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del dim. de <i>manto</i>). 1. f. Prenda de seda, blonda, lana u otro tejido, adornado a veces con tul o encaje, que usan las mujeres para cubrirse la cabeza y los hombros en fiestas o actos solemnes. <i>Asistieron a misa con mantilla y peineta.</i>

NOTAS. La mantilla se correspondía con un aderezo de la indumentaria femenina española: en la segunda mitad del siglo; será una prenda imprescindible en la indumentaria de las auténticas majas y currutacas.

MARCIAL	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	3. Lo toman hoy tambien por despejado, libre y abierto en el tracto.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO

NOTAS. 1- La voz marcial era la voz calificativa usada para aquellos que tenían la 'marcialidad'; solo pudo ser registrada en el Diccionario de Terreros y Pando.

MARCIALIDAD	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO

NOTAS:

1-Esta expresión al parecer jamás fue documentada en un diccionario de renombre; en cambio hay registros suyos en una muy expresiva cantidad de textos de la segunda mitad del siglo XVIII.

2-Se trata sin duda de un neologismo que causó un inmenso furor en la sociedad de aquellos tiempos: para los más progresistas, representaba la conquista de la libertad femenina; en cambio para los más conservadores esta voz representaba el descaro y desvergüenza de los ciudadanos que querían usarla como pretexto de civilización.

MELINDRE

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	2. Se llama tambien la afectada y demasiada delicadeza, en las acciones o el modo. Lat. <i>Fastidium delicatum</i> . QUEV. Pragm. del tiempo. Y que por modo de melindre, tan solamente se les permita quando rien, el poner delante de la boca el abanico ó el manguito. CORN. Chron. tom. I. lib. 3. cap. 7. Dandoles facultad, para que comiessen, con libertad y sin melindre, de los manjares que le ofreciessen.
<i>DRAE - 1780</i>	2 Se llama tambien la afectada y demasiada delicadeza en las acciones, ó el modo. <i>Fastidium delicatulum</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	2 Se llama tambien la afectada y demasiada delicadeza en las acciones, ó el modo. <i>Fastidium delicatulum</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	2. Se llama tambien la afectada y demasiada delicadeza en las acciones, ó el modo. <i>Fastidium delicatulum</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. afectacion, monada, jesto en hablar ú obrar para parecer bien, agradar ó conquistar alguna voluntad. Fr. Minauderie, mines, façon, grimace. Lat. Affectata elegantia, gestus affectatus, compositus. It. Affetazioni, infignimento. V. Dameria.
<i>DRAE - 2001</i>	(Etim. disc.) 1.m. Delicadeza afectada y excesiva en palabras, acciones y ademanes. U. m. en pl.

NOTAS.

1-La voz melindre ya era utilizada en el vocabulario español antes del siglo XVIII, y así lo demuestra Covarrubias en su famoso diccionario.

2-En la literatura española del XVIII aparecerá esta voz de forma indistinguible tanto en su versión singular como en plural.

MELINDROSO- (SA)	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	adj. el que afecta demasiada delicadeza en las acciones, ò en el modo. Lat. <i>Delicatus. Mollis. Fastidious</i> . INC. GARCIL. Hist. De la Flor. Lib. 3. cap. II. Hizo otros grandes extremos, quales los suelen hacer las viudas melindrosas. ULLOA, Poes. pl. 158. <i>Las necias, melindrosa y tusonas/Las no limpias, las gordas, las busconas/Las tias, que hacen mella en un diamante/Neusas se han de llamar de aqui adelante.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	adj. el que afecta demasiada delicadeza en las acciones, ó en el modo. <i>Delicatus, mollis, fastidosus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	adj. el que afecta demasiada delicadeza en las acciones, ó en el modo. <i>Delicatus, mollis, fastidosus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	adj. el que afecta demasiada delicadeza en las acciones, ó en el modo. <i>Delicatus, mollis, fastidosus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	melindrero. Fr. <i>Grimaciere, grimacier, minaudier</i> . Lat. <i>Simulator, vultum fingens</i> . It. <i>che fa morfie, affettato</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	1. adj. que afecta melindres (/delicadezas). U, t. c.s.

NOTAS. 1- la voz sinónima de melindroso (melindrero) mostrada por Terreros en su diccionario puede ser vista también en todas las ediciones del Diccionario Académico del siglo XVIII.

MINUÉ	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Mús. Composición de compas ternario que se canta, y se toca para baylar. 2. minué : bayle de la escuela francesa, que al son de la música del mismo nombre se executa entre dos.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de danza, cuyos tonos son prontos, y delicados. Fr. <i>Menuet</i> . Lat. <i>Placida, demissa saltatio</i> . It. <i>Minuetto</i> . hay variedad de minuets, v.g., del nardo, de trompas, de la mosca, &c.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. menuet). 1.m. Baile francés para dos personas, que ejecutan diversas figuras y mudanzas. Estuvo de moda en el siglo XVIII. 2. Composición musical de compás ternario que se canta y se toca para acompañar este baile. 3. minueto.

NOTAS: El *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes* no presenta la grafía minué, sino *minuete*

MODA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. Uso, modo ù costumbre. Tòmase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos del vestir. Lat. <i>Novus modos, vel ritus</i> . Ibañ. Q. Curc. lib.2. cap. II. El qual, vestido à la moda de Phrygia, passò a verse secretamente con Parmenion.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Uso, modelo ó costumbre. Tòmase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos de vestir. <i>Novus modus, vel ritus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Uso, modelo ó costumbre. Tòmase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos de vestir. <i>Novus modus, vel ritus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Uso, modo ó costumbre. Tòmase regularmente por el que es nuevamente introducido, y con especialidad en los trages y modos del vestir. <i>Novus modus, vel ritus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Costumbre, uso, que se ha introducido de nuevo en hablar, vestir, &c. Fr. <i>Mode</i> . Lat. <i>Preasentis temporis mos, consuetudo, usus, vestis modus, scita consuetudo</i> . It. <i>Moda</i> . Suelese decir la gran moda por aquella que es mui sobresaliente, y nueva, ó que la siguen los de mejor capricho, ó más apasionados de moda.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>mode</i>) 1.f. Uso, modo o costumbre que está en boga durante algún tiempo, o en determinado país, con especialidad en los trajes, telas y adornos, principalmente los recién introducidos.

NOTAS.

1- La voz moda fue una indiscutible palabra de moda en el siglo XVIII siendo discutida la entrada de este término en el castellano por más de un literato del siglo, y muchas fueron también las ocasiones en que quisieron definirla con un agrio concepto y definición.

2-Se puede percibir claramente la novedad de la moda como fenómeno en este siglo a través de las muchas y abundantes críticas existentes en la literatura española de esta época.

MODISTA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. el que observa y sigue demasiadamente las modas. Lat. <i>Novos modos appetens.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s. m. y. f. El que observa y sigue demasiadamente las modas. <i>Novus modus appetens.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s. m. y. f. El que observa y sigue demasiadamente las modas. <i>Novus modus appetens.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.c. El que adopta y sigue las modas. <i>Novus modos appetens.</i> 2. modista , el que hace las modas, ó tiene tienda de ellas.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	adj. de una term. ó de todos los jéneros, la persona que afecta seguir, que sigue las modas, ó las inventa. Fr. <i>Modiste</i> . Lat. <i>Comptioris formulae sectarius, tempori serviens</i> . It. <i>che affeta le mode</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	(De <i>moda</i> e <i>-ista</i>) 1. f. p. us. Mujer que posee una tienda de modas. 2. com. Persona que tiene por oficio hacer prendas de vestir. 3. ant. Persona que adoptaba, seguía o inventaba las modas.

NOTAS. Así como la voz *moda*, la variante *modista* también se trata de un término que denotaba cierta novedad en el XVIII. Es interesante observar desde un punto de vista histórico y lingüístico la evolución que tuvo esta palabra durante el siglo XVIII: de voz representativa de la figura de la petimetra, pasó a finales de siglo a representar a la mujer trabajadora en la incipiente industria y comercio de la moda. Tal evolución es perceptible tanto en documentos literarios como también en algunas ediciones del Diccionario Académico (a partir de la cuarta edición aparecerá la nueva acepción del término al que nos referimos). Terreros también llegó a mencionar en su diccionario las dos acepciones del término.

MONADA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	(Monáda), s.f. Gesto ó figurada afectada y enfadosa. Lat. <i>Mimus, Gestus</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s. f. Gesto, ó figurada afectada y enfadosa. <i>Mimus, gestus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s. f. Gesto, ó figurada afectada y enfadosa. <i>Mimus, gestus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s. f. Gesto, ó figura afectada y enfadosa. <i>Mimus, gestus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Melindre, jesto, afectacion en el andar, hablar, &c. Fr. Mignardise, Lat. Mollitia, delicator, It. vagabrezza, leggiadria. 2. monada , se dice de una delicadeza ó pulidez ridicula, sea por naturaleza, ó por parte. Fr. <i>fazon, grimace</i> . Lat. <i>Compositio, simulatio, fictio</i> . It. <i>Infignimiento</i> . V. Damería, delicadeza.
<i>DRAE - 2001</i>	2. Gesto o figura afectada y enfadosa.

NOTAS. Así como la voz melindre, monada también correspondía a la manera afectada y empalagosa de actuar de los petimetres y petimetras.

MONO- (NA)	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Llaman por semejanza al hombre que hace gestos ó figuradas parecidas à las del Mono. Lat. <i>Simius</i> . <i>Simulator</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	3. El hombre que hace gestos ó figuradas parecidas á las del mono. <i>Simius, simulator</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	3. El hombre que hace gestos ó figuradas parecidas á las del mono. <i>Simius, simulator</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	3. El hombre que hace gestos ó figuradas parecidas á las del mono. <i>Simius, simulator</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. V. Figurero, melindroso, sa. 3. mono . V. Títere, afectado y chulo.
<i>DRAE - 2001</i>	5. persona que hace gestos o figuras parecidas a las del mono. 6. Joven de poco seso y afectado en sus modales.

NOTAS: Lo que muestran varias de las ediciones del Diccionario Académico respecto a la definición "*hombre que hace gestos ó figuradas parecidas á las del mono*" corresponde bien a un hecho que pudimos comprobar varias veces en la literatura del siglo XVIII: el modo artificial y exagerado de gesticular por parte de los petimetres fue comparado en muchas ocasiones con los gestos y movimientos de un simio.

MONTERA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascós, para poderlos unir y coser mas facilmente, con una vuelta ó caída al rededor, para cubrir la frente y las orejas. COVARR. Dice se llamó así por usarla los Montéros. Lat. <i>Pileum</i> . CERV. Nov. 3. pl. 9. Trahía una monterá, el otro un mal sombrero, baxo de copa y ancho de falda. MORET. Com. N. Señora de la Aurora. Jorn. I. <i>Y aunque yo quitada tengo/la montera y vos à mi/me escuchais puesto el sombrero/importa, Señor, mui poco.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascós, para poderlos unir y coser mas fácilmente, con una vuelta , ó caída al rededor, para cubrir la frente y las orejas. <i>Pileum</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascós, para poderlos unir y coser mas fácilmente, con una vuelta , ó caída al rededor, para cubrir la frente y las orejas. <i>Pileum</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Cobertura de la cabeza, con un casquete redondo, cortado en quatro cascós, para poderlos unir y coser mas fácilmente, con una vuelta , ó caída al rededor, para cubrir la frente y las orejas. <i>Pileum</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Abrigo, y adorno para la cabeza, mui usado de los paisanos. Fr. <i>sorte, de bonnet</i> . Lat. <i>Pileum</i> , otros <i>galerus</i> . It. <i>Montiera</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	3. f. Prenda para abrigo de la cabeza, que generalmente se hace de paño y tiene varias hechuras, según el uso de cada provincia.

NOTAS. La voz montera no se trata de un neologismo de esta época, pues ya había sido registrada por ejemplo en el famoso Tesoro de Covarrubias. Su aparente novedad en el XVIII se debe a que será una prenda muy usada por los majos madrileños.

MUEBLE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	6. toman vulgarmente en Madrid por lo mismo que chichisveo, ó cortejo. V.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN ESTE DICCIONARIO

NOTAS: Conforme vemos en la tabla, el término mueble en su acepción de cortejante solo apareció documentado en un único diccionario del XVIII, precisamente en el Diccionario de Terreros y Pando y al parecer, jamás fue documentada en ninguna otra edición del Diccionario Académico.

MUÑECO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	2. Se llama tambien el hombre afeminado, afeitado y compuesto como muger; ó el que es pequeño, atado y sin expedicion. Lat. <i>Homuncio, Homulus</i> . SOLD. PIND. Lib. 2.7. Voto al sol que estos Nymphos muñecos de la corte piensan que en viendo à un hombre con gaban pardo, no mas de hermanear y echar un vos redondo. BARBAD. Coron. f. III. Pareciéndole que podía llenar con lo abultado de la voz aquellos ridiculos vacios de su cuerpecillo muñeco.
<i>DRAE - 1780</i>	2. Se llama asi tambien el hombre afeminado, afeytado, y compuesto como muger, ó el que es pequeño, atado y sin expedición. <i>Homuncio, homulus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	2. Se llama asi tambien el hombre afeminado, afeytado, y compuesto como muger, ó el que es pequeño, atado y sin expedición. <i>Homuncio, homulus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	2. s.m. El hombre afeminado, afeytado, y compuesto como muger; ó el que es pequeño, atado y sin expedicion. <i>Homuncio, homulus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. Se llama por la semejanza al hombre, ó muchacho afeminado, enfermizo, ó mui pequeño. V
<i>DRAE - 2001</i>	(de <i>muñeca</i>) 2. coloq. Hombre afeminado e insustancial.

NOTA. La voz muñeco fue en el siglo XVIII relacionada e incluso usada como sinónimo de la voz petimetre.

MUÑEQUERÍA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. f. El exceso ò demasia en los adornos, trages, y vestidos afeminados. Lat. <i>Luxus vestium</i> . SALAZ. DE MEND. Chron. lib. 2. cap. 49. Dexemos esto y el remedio à Dios, de los disparates y muñequerías de estos tiempos.
<i>DRAE - 1780</i>	s. f. El exceso, ó demasia en los adornos, trages y vestidos afeminados. <i>Luxus vestium</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s. f. El exceso, ó demasia en los adornos, trages y vestidos afeminados. <i>Luxus vestium</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s. f. El exceso, ó demasia en los adornos, trages y vestidos afeminados. <i>Luxus vestium</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Exceso de adornos, lujo. Lat, <i>luxus vestium</i> . V. profusion, superfluidad.
<i>DRAE - 2001</i>	(de <i>muñeca</i>) 1. coloq. p.us. Exceso o demasia en los adornos, trajes y vestidos afeminados.

NOTAS: Así como demuestran los diccionarios, muñequería era una voz empleada para denotar la superfluidad y 'afeminación' de ciertos hombres; siendo así constantemente usada para referirse a los gustos y estilo de vida de los petimetres.

MURMURACIÓN	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. La conversacion secreta, en perjuicio de algun ausente. Es del latino <i>Murmuratio</i> . Lat. <i>Detractio</i> . Navarr. Alabanz. pl. 316. Porque no puede haber murmuracion ni detraccion, sin querer dañar fama ó gloria contra derecho. Rodrig. Exerc. Tom. 2 tra.2.cap.9. Dicen los Doctóres, que es mayor y mas grave este pecado de la murmuracion, que el pecado del hurto, quanto es de mas precio y estima la fama, y buena opinion, que la hacienda. NIEREMB. Catec. Part.I. Lecc.17. La murmuracion ù detraccion es quitar la fama al próximo, diciendo mal de él.
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. La conversacion secreta, en perjuicio de algun ausente. <i>Detractio</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. La conversacion secreta, en perjuicio de algun ausente. <i>Detractio</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. La conversacion secreta, en perjuicio de algun ausente. <i>Detractio</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Detraccion, discurso ó palabras, &c que obscurecen el honor de otro. Fr. <i>Detraction</i> , <i>medisance</i> . Lat. <i>Famae alinae detractio</i> , <i>obtrectatio</i> . It. <i>Maldicenza</i> , <i>detrazione</i> . V. Bocado.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del lat. <i>Murmuratio</i> , -onis) 1. f. Conversación en perjuicio de un ausente.

NOTAS: Esta palabra tuvo más de un significado en el contexto social del XVIII, pues además de que fuera usada para nombrar las conversaciones realizadas en las tertulias, también fue usada para nombrar las críticas conservadoras que surgían en consecuencia de las propias tertulias y visitas. En algunos textos literarios hay la referencia a ciertas '*murmuraciones*' consideradas '*peligrosas*', que hacían clara alusión al cortejo amoroso.

NARCISO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	3. el joven que cuida demasiadamente de su adorno y su compostura, ó se precia de galan y hermoso, como enamorado de sí mismo. <i>Philauta, narcissus nimis, sibi placens</i> . QUEV. Fort. Ahogarle en la caterva que concurrió, si no sucediera, que viniendo por la calle, rebosando <i>narcissos</i> , uno con pantorillas postizas. Pic. Just. f. 266. Eso llamo yo ser <i>narcissos</i> de sí mismo, y no amantes de sus pretendidas.
<i>DRAE - 1780</i>	3. el joven que cuida demasiadamente de su adorno y su compostura, ó se precia de galan y hermoso, como enamorado de sí mismo. <i>Philauta, narcissus nimis, sibi placens</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	3. el joven que cuida demasiadamente de su adorno y su compostura, ó se precia de galan y hermoso, como enamorado de sí mismo. <i>Philauta, narcissus nimis, sibi placens</i>
<i>DRAE - 1803</i>	3. el joven que cuida demasiadamente de su adorno y su compostura, ó se precia de galan y hermoso, como enamorado de sí mismo. <i>Philauta, narcissus nimis, sibi placens</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE LA VOZ PETIMETRE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	(por alus. a <i>Narciso</i> , personaje mitológico) 1. m. Hombre que cuida demasiado de su adorno y compostura, o se precia de galán y hermoso, como enamorado de sí mismo.

NOTA. Narciso fue otra voz sinónima de petimetre en el siglo XVIII.

PAPILLOTE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	“Papillot, comunmente Papillote , peinado que ha sido frecuente en España, adonde vino de París y los trajo M. Papillot, que vivió en la calle de la Cruz, y le dió el nombre á este peinado, que se reducía á rizar, ó poner en forma de barquillos el pelo de toda la cabeza: después otra moda desterró a esta. En Francia hai una especie de peinado con que queda el pelo á modo de alas de mariposa, hácia los lados de la cabeza, y á que llaman por eso papillon, que quiere decir mariposa; pero es mui distinto del papillote español.”
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>papillote</i>) 1. m. Rizo de pelo formado y sujeto con un papel.

NOTAS: 1- Este aderezo fue el citado por Paz y Monroy en su famosa obra *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*, al criticar una señora viuda que usaba sin muchos reparos ciertos adornos y aderezos de moda típicos de las señoritas más jóvenes y aún no casadas. 2- 1ª documentación de la voz en el *DRAE* 1936 (16ª edición)

PASPIÉ

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	(paspiè) s.m. Danza nuevamente introducida, que tiene los passos de Minuét, con variedad de mudanzas. Es voz Francésa. <i>Lat. Tripudium sic dictum.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Danza nuevamente introducida, que tiene los pasos del minuet, con variedad de mudanzas. <i>Tripudium sic dictum.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Danza nuevamente introducida, que tiene los pasos del minuet, con variedad de mudanzas. <i>Tripudium sic dictum.</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Danza nuevamente introducida, que tiene los pasos del minuet, con variedad de mudanzas. <i>Tripudium sic dictum.</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Ó como otros quieren castellanizándola mas, pasapie, danza que tiene los pasos del minué. Es nombre tomado del Fr. <i>Passepiéd</i> . <i>Lat. Saltatio sic dicta, paspie</i> , o según otros <i>Pedum decussatus</i> . Hai paspie viejo, en redondo, en cuadro de dos pares, del dragon, de trompas, male, &c.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>passe-pied</i>) 1.m. Danza que tiene los pasos del minué, con variedad de mudanzas.

NOTA. Lo más curioso respecto a esta voz, es que siendo la que da nombre a una especie de variante del otro baile llamado minué (como los propios diccionarios afirman), está registrada en el *Diccionario de Autoridades*, y en cambio la voz minué solo pasó a ser registrada en la 4ª edición del Diccionario Académico.

PETIMETRE- (TRA)	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. El joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. Es voz compuesta de palabras Francesas, è introducida sin necesidad. Lat. <i>Concinnus juvenis</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. El joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. <i>Concinnus juvenis</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. El joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. <i>Concinnus juvenis</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. El joven que cuida demasiadamente de su compostura, y de seguir las modas. <i>Concinnus juvenis</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Pullido, con afectacion, nimiamente compuesto, mono, afectado, presumido. Fr. <i>Propret, ette, petit maitre</i> . Lat. <i>Concinnus, elegans vel elegantulus</i> . It. <i>Affettatuzzo</i> . De estos tales en conversacion familiar se suele decir es un mono, un Pisaverde.V. petrimetre : se toma tambien en Cast. por el que anda limpio, compuesto, y bien vestido, &c. sin declinar en nimiedad. petrimetillo : chulo, pisaverde.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del fr. <i>petit maitre</i> , pequeño señor, señorito) 1. m. y f. persona que se preocupa mucho de su compostura y de seguir las modas.

NOTAS:

1-La grafía utilizada por Terreros y Pando en su diccionario no es petimetre, sino petrimetre.

2- Se observa que la voz petimetre en todas las ediciones del Diccionario Académico (del XVIII y principio del XIX), solo era mostrada en su acepción masculina, aunque la voz femenina existiera desde mediados del siglo XVIII.

PETO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Se toma por el adorno, ó vestidura que se pone en el pecho para entallarse. <i>Pectoris ornatus</i> . Quev. Mus. 6. Rom. 73. Mas lana huviera en Segobia/ si desquilára Madrid/ los petos y pantorillas/ de galán tanto arlequín.
<i>DRAE - 1780</i>	Se toma por el adorno, ó vestidura que se pone en el pecho para entallarse. <i>Pectoris ornatus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	Se toma por el adorno, ó vestidura que se pone en el pecho para entallarse. <i>Pectoris ornatus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	Se toma por el adorno, ó vestidura que se pone en el pecho para entallarse. <i>Pectoris ornatus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de coraza, arma defensiva para el pecho. Fr. Plastron, cuirase. Lat. <i>Pectorale, pectoralis munimen, lorica</i> . It. <i>Piastrome, corazza</i> . Al principio las hacian de cuero, despues de hierro. Tambien las hubo de varios hilos de lino, de donde les llaman <i>Bilices</i> , y <i>Trílices</i> , conforme los hilos que echaban de ellos. Peto, se llama una tela que suele ser bordada, curiosa y casi triangular, que se ponen las mujeres en el pecho encima de la cotilla, y justillo. Fr. Busquiere. Lat. <i>Taenia pectoralis</i> . It. <i>Pettina</i> . V. Petillo.
<i>DRAE - 2001</i>	(Del it. <i>petto</i> , pecho, y este del latin <i>pectus</i> , pecho) 1. m. Armadura del pecho. 2. Prenda suelta o parte de una prenda de vestir que cubre el pecho. 3. Prenda de vestir con peto, especialmente el pantalón.

NOTAS: 1-Peto ha sido el nombre de un adorno o prenda citado por Don Liquidó, un gracioso currutaco de un sainete de finales del siglo XVIII (*Don Liquidó o el currutaco vistiéndose*). Según él, el aderezo llamado peto era imprescindible en la indumentaria de cualquier 'currutaco fino y diestro', y se queja de su criado, Don Roque, que al parecer no conocía esta prenda y otros adornos más de su indumentaria currutaca. 2- Según vemos en el diccionario de Terreros, había además un modelo de esta vestimenta que fue posiblemente usado también por las mujeres en alguna época del siglo. Terreros aún muestra una variante llamada 'petillo' que correspondía a un aderezo femenino también usado sobre la cotilla: "*petillo*, adorno que usan las Señoras, y que se ponen delante del pecho sobre la cotilla. Fr. *Piece devant-jupe*. Lat. *Ornamentum pectorale*. It. *pettieria*. V. Palentina, aunque es pieza diferente."

PIOCHA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE – 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE – 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE – 1803</i>	s.f. Joya de varias figuras de que usaban las mugeres para adorno de la cabeza.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Joya, ó especie de flor de pedrería, ó sin ella, que se ponen las mugeres en la cabeza sobre la frente, ó a un lado. Fr. <i>Aigrette</i> . Danle al Lat. <i>Muscarium</i> , que es la candeda y el moscador: lo natural es que este enredo, ó piocha no es tan antiguo. It. <i>Pennon cello</i> .
<i>DRAE – 2001</i>	(Del it. pioggia) 2. Joya de varias formas que usaban las mugeres para adorno de la cabeza.

NOTAS: Según vemos, piocha ha sido el nombre de una joya usada para adornar la cabeza de las mujeres dieciochescas.

PIQUE	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	2. Lo mismo que CHICHISBEO, cortejo
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. lo mismo que chichisveo ó cortejo. V.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN DE CORTEJANTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN

NOTAS.

1-La voz pique se trata de otra sinónima de la voz cortejante y fue posible encontrarla en documentos literarios de la primera mitad del siglo XVIII.

2-Conforme vemos en la tabla, no está presente esta voz en el corpus actual del Diccionario Académico y durante el siglo XVIII solo estuvo registrada en el Diccionario de Terreros.

PIRRACAS	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO

NOTAS: Esta palabra apareció por primera vez registrada a finales del siglo XVIII en algunos textos satíricos y aún siguió siendo utilizada en la primera mitad del siglo XIX; sin embargo ni las últimas ediciones del siglo XVIII ni las primeras relativas a la centuria decimonónica registraron dicha voz.

PISERVERDE

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s. m. El mozuelo presumido de galán, holgazán, y sin empleo ni aplicación, que todo el día se anda paseando. Covarr. dice que es metáfora tomada del que atraviesa en algún jardín por los cuadros, que por no pisar las labores va andando de puntillas, como lo hace regularmente el pisaverde. Lat. <i>Nimis concinnus juvenis, vel cultus, vagusque</i> . PONC. Quar. Tom. 2 SERM. 10. Si vanquatro mozas al Jubileo, otros tantos pisavérdes la están esperando. CERV. Nov. 4. pl. 156. Tenia abrazados y encendidos los deseos, no solo de los pisaverdes del barrio, sino de todos aquellos que una vez la huviessen visto.
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. El mozuelo presumido de galan, holgazan, y sin empleo, ni aplicación, que todo el día se anda paseando. <i>Nimis concinnus juvenis, vel cultus, vagusque</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. El mozuelo presumido de galan, holgazan, y sin empleo, ni aplicación, que todo el día se anda paseando. <i>Nimis concinnus juvenis, vel cultus, vagusque</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. El mozuelo presumido de galan, holgazan, y sin empleo, ni aplicación, que todo el día se anda paseando. <i>Nimis concinnus juvenis, vel cultus, vagusque</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Petrimetillo, galanteador, cortejador. Fr. <i>Dameret, muguet</i> . Lat. <i>Amasius, adolescens calamistratus, cincinnatus, amator culus</i> . It. <i>Zerbinnato, civettino, damerino</i> . 2. pisaverde : fanfarron, que trae espada en la cintura y plumaje en el sombrero. Fr. <i>plumet</i> , Lat. <i>Plumis ornatus</i> . It. <i>Screpante</i> . V. Trev. Antonin. Herr. Dicc. 3. pisaverde : el que afecta demasiada gala, y curiosidad. Lat. <i>Concinnitatis nimius affectator</i> . V. D. Lindo, y Mozalbete.
<i>DRAE - 2001</i>	m. coloq. Hombre presumido y afeminado, que no conoce más ocupación que de acicalarse, perfumarse y andar vagando todo el día en busca de galanteos.

NOTAS: Quizás la voz pisaverde fue de todas las voces sinónimas de petimetre la que tuvo un tiempo de uso más largo. Se encuentra registrada en documentos literarios del XVII (fue registrada además por Covarrubias en su famoso diccionario), llegando a ser empleada todavía en muchos textos del siglo XIX.

POLONESA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	f. prenda de vestir de la mujer, a modo de gabán corto ceñido a la cintura y guarnecido con pieles.

NOTAS: 1- Lamentablemente solo pudimos encontrar una fuente literaria que comprobara el registro de esta voz en el siglo XVIII, y que corresponde a una obra anónima publicada en los años ochenta de la centuria. Polonesa fue realmente el nombre de un vestido usado en la corte española durante la segunda mitad del siglo, y según algunos historiadores fue esta indumentaria considerada un escándalo en la época por permitir que se dejaran ver por primera vez los tobillos de las mujeres. 2- 1ª documentación en el *DRAE* 1884 (12ª edición).

REDECILLA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN EL CORPUS DE ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Red, ó redecilla para la cabeza: tejido de hilo ó seda con varios nudillos, y aberturas, y sirve para la cabeza. Fr. <i>Reseau, receau, lacis</i> . Lat., <i>Testura hamata</i> . It. <i>Reticino, reticella</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	2. Prenda de malla, en forma de bolsa, y con cordones o cintas, usadas por hombres y mujeres para recoger el pelo o adornar la cabeza. 3. Malla muy fina, casi imperceptible, que utilizan las mujeres para mantener el peinado.

NOTAS. El adorno llamado redecilla era empleado para recoger el pelo de hombres y mujeres; al parecer fue considerado como parte integrante de la indumentaria majista.

REFRESCO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Se toma tambien por el agasajo de bedidas, dulces y chocolate, que se dá en las visitas ù otras concurrencias. Lat. <i>Hospitum vespertina propinatio</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	2. el agasajo de bebidas, dulces, y chocolate, que se da en las visitas, u otras concurrencias. <i>Hospitum, vespertina propinatio</i>
<i>DRAE - 1791</i>	2. el agasajo de bebidas, dulces, y chocolate, que se da en las visitas, u otras concurrencias. <i>Hospitum, vespertina propinatio</i>
<i>DRAE - 1803</i>	3. el agasajo de bebidas, dulces, y chocolate, que se da en las visitas, u otras concurrencias. <i>Hospitum, vespertina propinatio</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A ACTO O ENCUENTRO SOCIAL EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	2. Agasajo de bebidas, dulces, etc., que se da en las visitas u otras concurrencias.

NOTAS: Según algunos testimonios literarios de la época, la voz refresco sustituyó en definitivo a la voz agasajo en la segunda mitad del siglo. Aunque los diccionarios hagan referencia solamente al '*surtido de bebidas, dulces, etc'*...', que se servían en las visitas, la voz refresco era también usada para nombrar este tipo de visita o ceremonia social.

RESPETUOSA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de Paletina que se ponen las mujeres bajándola como derechamente por el lado y parte anterior de los hombros hasta la cintura."
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO

NOTAS: 1- El término respetuosa fue mencionado en significativas ocasiones en algunos textos pertenecientes a la década sesenta del siglo XVIII. Se puede encontrarlo en textos de Clavijo y Fajardo, Beatriz Cienfuegos, Ramón de la Cruz. Al parecer se trató de un aderezo femenino usado con la intención de suavizar el aparente y escandaloso desnudo de los pechos de las mujeres españolas, que eran ocasionados estos por los grandes escotes que la moda imponía rigurosamente en los vestidos de aquella época. Terreros y Pando, según vemos, fue el único que registró esta voz en un diccionario del siglo XVIII y aún explica a través de la entrada de otro término, 'Paletina', algo que evidencia aún más el aparente significado que suponemos del adorno llamado respetuosa: "*Paletina, adorno de la garganta que baja al pecho.*"

2- Aunque en todas las apariciones de la voz en textos literarios de la época la grafía del término sea respetuosa, Terreros muestra en su diccionario la grafía respetosa.

SAL	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Metaphoricamente vale tambien la agudeza, gracia, ó viveza en lo que se dice. Lat. Sales. Arteag. Rim. f.15. <i>O tu Lelio, que heredando al docto Marcial la pluma, las sales que el mundo admira, Pindaro mejor renuncias.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	4. met. La agudeza, gracia, ó viveza en lo que se dice. Sales.
<i>DRAE - 1791</i>	4. met. La agudeza, gracia, ó viveza en lo que se dice. Sales.
<i>DRAE - 1803</i>	4. met. Agudeza, donaire, chiste en el habla.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN FIGURADA DE LA VOZ SAL
<i>DRAE - 2001</i>	2. Agudeza, donaire, chiste en el habla.

NOTAS:

1-Esta palabra al parecer fue utilizada por los propios majos para denominar su apariencia y actitud juerguista; que era todo lo contrario a la apariencia insulsa y empalagosa de los petimetres y nobles cortesanos. Es significativo el número de veces en que los majos y majas madrileñas aparecen considerados como la '*sal española*' en diversos textos literarios.

2-Aunque Terreros no muestra la acepción figurada de la voz sal en su diccionario, muestra una expresión de significado muy parecida a esta: "*Terrón de sal, se dice de uno que es mui salado ó chistoso*"

SANTO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE LA ACEPCIÓN RELATIVA A CORTEJANTE

NOTAS. La palabra santo fue usada también como voz sinónima de cortejante, apareciendo en documentos literarios de la segunda mitad del siglo XVIII.

SOMBRERILLO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	Ô sombrerito. s.m. dim. El sombrero pequeño. Lat. Galericus, Zabal. Dia de fiest. Por la tarde. Cap. 8 <i>Sobre ella un sombrerillo negro con mui buen aire.</i> Esquil. Rim. pl. 447. <i>Para qué pide la niña/sombreito para el sol/si las mañanas de mayo/ à tomar bierro salió.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	Ô sombrerito, s.m.d. de SOMBRERO: Galericus
<i>DRAE - 1791</i>	Ô sombrerito, s.m.d. de SOMBRERO: Galericus
<i>DRAE - 1803</i>	to, s.m.d. de SOMBRERO: Galericus
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	El que llevan algunas Señoras á la caza, baile, &c. y suele ser de paja, y adornado con plumas.
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN.

NOTAS: Este aderezo, juntamente con otros de muy pequeña talla usado por las mujeres, fue citado como adorno indecente por el clérigo Don Gil en la obra *Vicios de las tertulias y concurrencias del tiempo*. Aunque las ediciones del diccionario académico se refieran a esta voz únicamente como la variante diminutiva del sustantivo sombrero, Terreros nos demuestra en su diccionario que la palabra sombrerillo correspondía a un modelo de sombrero que no solamente se distinguía del sombrero común por su tamaño, sino también por su figura y adornos (paja, plumas).

TAPADO	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	TAPADILLO, s.m. Lllaman las mugeres la accion de cubrirse con el manto, para ocultarse y no ser conocidas. <i>Lat. Oris, vel facieis obvolutio.</i>
<i>DRAE - 1780</i>	TAPADILLO, s.m. Lllaman las mugeres la accion de de cubrirse con el manto, para ocultarse y no ser conocidas. <i>Oris, faciei obvolutio.</i>
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	TAPADA. s.f. La mujer que se oculta y disfraza con el manto para no ser conocida. <i>Femina veste totem, seu pene, totam fascien operens</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	TAPADILLO, La accion de cubrirse, ó el mismo estar las mugeres cubiertas con el manto para que no la conozcan. <i>Fr. demi-caché, demi voile. Lat. Oris obvolutio. It. comprimento</i>
<i>DRAE - 2001</i>	TAPADA: Se decia de la mujer que se tapaba con el manto o el pañuelo para no ser conocida. Era u. t.c.s.f.

NOTAS:

- 1- Hay más de una curiosidad en torno a esta voz y su registro en diccionarios españoles. La primera, es la que vemos en el *Diccionario de Autoridades* y en la 1ª edición del Diccionario Académico, donde viene presentada a través del término *tapadillo*. En la tercera edición del mismo diccionario, tapadillo vendrá con una acepción muy distinta, no habiendo ninguna otra presente en el corpus que sea relativa al fenómeno del tapado dieciochesco, pero ya a partir de la 4ª edición, surgirá el sustantivo femenino *tapada* para representar dicha costumbre de que las mujeres cubrieran sus rostros con una manta.
- 2- El término tapadillo aparecerá a partir de la 3ª edición con una sola definición: "*lo mismo que cobertizo. Es voz usada en algunos lugares.*"

TERTULIA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.f. La junta voluntaria, ó congreso de hombres discretos, para discurrir en alguna materia. Algunos dicen tertulea. Lat. <i>Dissertorum, vel politicorum, hominum congressus, coetus</i> . Tertulia . Se llama tambien la junta de amigos y familiares para conversacion, juego, y otras diversiones honestas. Lat. <i>Hominum familiaris congressus</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. La junta voluntaria, ó congreso de hombres discretos, para discurrir en alguna materia. Algunos dicen Tertulea. <i>Dissertorum, vel politicorum, hominum congressus, coectus</i> . Tertulia . la junta de amigos y familiares para conversacion, juego y otras diversiones honestas. <i>Hominum familiares, congressus</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. La junta voluntaria, ó congreso de hombres discretos, para discurrir en alguna materia. Algunos dicen Tertulea. <i>Dissertorum, vel politicorum, hominum congressus, coectus</i> . Tertulia . la junta de amigos y familiares para conversacion, juego y otras diversiones honestas. <i>Hominum familiares, congressus</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. La junta voluntaria, ó congreso de hombres discretos, para discurrir en alguna materia. Algunos dicen Tertulea. <i>Dissertorum, vel politicorum, hominum congressus, coectus</i> . Tertulia . la junta de amigos y familiares para conversacion, juego y otras diversiones honestas. <i>Hominum familiares, congressus</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	2. Junta de algunas personas para hablar, divertirse, ó tratar puntos y materias instructivas y políticas. Fr. <i>Assemblée familiere, d'amis, &c.</i> Lat. <i>Hominum congressus</i> . V. junta, asamblea.
<i>DRAE - 2001</i>	(De or. inc). 1. Reunión de personas que se juntan habitualmente para conversar o recrearse.

NOTAS: En todas las ediciones dieciochescas del Diccionario Académico tenemos la presencia de dos acepciones del término tertulia: la acepción relativa a una reunión de base científica o cultural, y otra con el tipo de encuentro informal entre amigos. Ambas acepciones fueron de hecho usadas y comparadas en la literatura del XVIII.

TONTILLO

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. Una especie de faldellín, ò guardapiés, que usan las mugeres, con aros de vallena, ù de otra materia, puestos á trechos, para que ahueque la demás ropa. Llamabase en lo antiguo Guardainfante. Lat. <i>Turgida Palla</i> .
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. Una especie de faldellín, ó guardapiés que usan las mugeres, con aros, de ballena, ó de otra materia puestos á trechos, para que ahueque la demas ropa. Llamábase en lo antiguo GUARDAINFANTE. <i>Turgida palla</i>
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. Una especie de faldellín, ó guardapiés que usan las mugeres, con aros, de ballena, ó de otra materia puestos á trechos, para que ahueque la demas ropa. Llamábase en lo antiguo GUARDAINFANTE. <i>Turgida palla</i>
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. Una especie de faldellín, ó guardapiés que usan las mugeres, con aros, de ballena, ó de otra materia puestos á trechos, para que ahueque la demas ropa. Llamábase en lo antiguo GUARDAINFANTE. <i>Turgida palla</i>
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Especie de adorno que usan las mujeres encima del brial, ó debajo de la basquiña, a los que ellas dicen, para añadir gracia, pero a la verdad, si la naturaleza las hubiera hecho tan anchas, como aparecen, no saldrian llenas sino de empacho al público. Fr. <i>Pannier</i> , aunque según otros se se debe escribir <i>pagnier</i> . Lat. <i>Tugida palla</i> . It. <i>faldiglia</i> . En España se usan las calderillas que son de dos arcos, y todas las modas parecen periódicas, esta en substancia es antigua, mudando el nombre de <i>guardainfante</i> en el de <i>tontillo</i> .
<i>DRAE - 2001</i>	(De <i>tonelete</i>).1. m. Faldellín con aros de ballena o de otra materia que usaron las mujeres para ahuecar las faldas. 2. Pieza tejida de cerda o de algodón engomado, que ponían los sastres en los pliegues de las casacas para ahuecarlas.

NOTAS. 1- Aunque fuera el tontillo una prenda muy satirizada y ridiculizada en el XVIII (tomada incluso como novedad en aquella sociedad), ya era empleada por algunas damas cortesanas en España desde el siglo XVII, cuando todavía era llamada guardainfante.

USÍA	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE
<i>DRAE - 2001</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO LA ACEPCIÓN SINÓNIMA DE PETIMETRE

NOTAS. Es curioso el hecho de que ningún diccionario haya hecho referencia a la acepción coloquial de la voz usía con el significado de petimetre; fueron muchos los textos en que pudimos presenciar este uso sinónimo del término, que al parecer se dio principalmente en épocas del majismo.

VAPORES	
<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 1780</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1791</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DRAE - 1803</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTA EDICIÓN
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	NO ESTÁ PRESENTE EN ESTE DICCIONARIO
<i>DRAE - 2001</i>	6. pl. p. us. Accesos histéricos o hipocondríacos, atribuido por los antiguos a ciertos vapores que habían nacidos de la matriz o de los hipocondrios y que subían hasta la cabeza.

NOTAS: La histeria acompañada por el mal humor y jaquecas de las damas tuvo un nombre en el XVIII, y este nombre fue VAPORES. En la literatura española esta voz aparecerá siempre en su forma plural y considerada (irónicamente) como una de las enfermedades surgidas en aquel siglo.

VELETE

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	s.m. velo delgado. Tómale especialmente por el que usan las mugeres en el tocado en algunos países.
<i>DRAE - 1780</i>	s.m. velo delgado. Tómale especialmente por el que usan las mugeres en el tocado en algunos países.
<i>DRAE - 1791</i>	s.m. velo delgado. Tómale especialmente por el que usan las mugeres en el tocado en algunos países.
<i>DRAE - 1803</i>	s.m. velo delgado. Tómale especialmente por el que usan las mugeres en el tocado en algunos países.
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Velo delgado. Fr. Velet. Lat. Velum subtitulus. It. Veletto. Velele, llaman las Señoras a una especie de escofieta, que se ponen en la cabeza, colgando de ellas dos caídas hacia las espaldas. Este adorno, que siempre es negro, y regularmente de blondina, se le ponen solo cuando se visten de corte; por ejemplo en una besamanos.
<i>DRAE - 2001</i>	Del dim. de <i>velo</i> . m. Velo delgado, y especialmente el que usan en el tocado las mujeres de algunos países.

NOTAS: Lo más probable es que la acepción del término *velete* usada por la pensadora Beatriz Cienfuegos en un determinado pensamiento suyo corresponda al tipo de escofieta al cual muestra Terreros en su diccionario.

VISITA

<i>DICCIONARIO DE AUTORIDADES</i>	<p>Accion de cortesania, yendo á ver en su casa á alguno por atencion, conversacion, amistad, ò consuelo. Es del Latino <i>Visitatio</i>. <i>Salutatio</i>. FLORENC. Mar. tom. 2. Serm. 2 de la <i>Visitac.</i> de N. Señora, pl. 215. Qué poco se usan estas visitas buenas, y qué ordinarias son las malas, en las quales toda la conversacion suele ser una continua murmuracion de vidas ajenas. CALD. Com. Tambien hai duelo en las damas. Jorn. 2</p> <p><i>La visita, que mirais</i> <i>no á vos vengo á hacerla yo,</i> <i>porque os la deba, sino</i> <i>porque vos me la debeis.</i></p>
<i>DRAE - 1780</i>	s.f. Accion de cortesania, yendo á ver en su casa á alguno por atencion, conversacion, amistad, ó consuelo. <i>Visitatio</i> , <i>salutatio</i> .
<i>DRAE - 1791</i>	s.f. Accion de cortesania, yendo á ver en su casa á alguno por atencion, conversacion, amistad, ó consuelo. <i>Visitatio</i> , <i>salutatio</i> .
<i>DRAE - 1803</i>	s.f. Accion de cortesania, yendo á ver en su casa á alguno por atencion, conversacion, amistad, ó consuelo. <i>Visitatio</i> , <i>salutatio</i> .
<i>DICC. CAST. CON LAS VOCES DE CIENC. Y ARTES</i>	Accion de cortesía con que se va á ver alguno. Fr. <i>Visite</i> . Lat. <i>Officiatus aditus</i> , <i>salutatio</i> . It. <i>Visita</i> . Tambien se dice del mismo que visita, ò hace la visita.
<i>DRAE - 2001</i>	1. Acción de visitar.

NOTAS:

1-Las visitas a casa de los amigos fueron uno de los pasatiempos más cultivados entre la nobleza española del siglo XVIII, y al parecer las mujeres fueron tanto o más asiduas que los hombres a esta práctica o uso social. El conservadurismo español condenará este tipo de encuentro social no solamente por su aparente frivolidad, sino por considerarlo también lugar habitual de las relaciones amorosas del cortejo.

2-La acepción mostrada por Terreros (persona que hace la visita) está también registrada en todas las ediciones aquí presentes del Diccionario Académico.

12.BIBLIOGRAFÍA

12.1- DICCIONARIOS

BARALT, Rafael María. *Diccionario de Galicismos: o sea, de las voces, locuciones y frases de la lengua francesa que se han introducido en el habla castellana moderna*. Madrid: Imprenta Nacional, 1855.

CAPMANY Y MONTPALAU, Antonio. *Nuevo Diccionario Francés-Castellano*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1805.

COROMINAS, Joan. *Diccionario Crítico Etimológico de la Lengua Castellana*. Madrid: Editorial Gredos, 1954.

COVARRUBIAS, Sebastián. *Tesoro de la Lengua castellana o española*. [Edición preparada por Martin de Riquer según la impresión de 1611, con las adiciones de Benito Remigio Noydens publicadas en la de 1764]. Barcelona: Alta Fulla, 1987

DOMÍNGUEZ, Ramón Joaquín. *Diccionario Nacional o Gran Diccionario Clásico de la Lengua Española*. Madrid: Editor [s.n], 1847.

ECHEGARAY, Eduardo. *Diccionario General Etimológico de la Lengua Española*. Madrid: Editor José María Jaquineto, 1887.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Castellana*. (Diccionario de Autoridades). Madrid: 1726-1739.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Castellana compuesto por la Real Academia Española*. (de la 1ª a la 4ª edición). Madrid: 1780-1803

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario la Lengua Castellana por la Real Academia Española*. (de la 5ª a la 14ª edición). Madrid: 1817-1914

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Diccionario de la Lengua Española* (21ª edición). Madrid: 2001

SOBRINO, Francisco. *Diccionario nuevo de las Lenguas Española y Francesa* (2ª edición).

Bruselas, En casa de Francisco Foppens, 1721.

TERREROS Y PANDO, Esteban. *Diccionario Castellano con las Voces de Ciencias y Artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana*. Madrid, Editor: Imprenta de la Viuda de Ibarra, 1786 – 1793.

12.2- FUENTES LITERARIAS

AFÁN DE RIBERA, Fulgencio. *Virtud al uso, y mística a la moda*. Pamplona, Editor: Juan Mastranço, 1729.

ALCÁNTARA RODRÍGUEZ, Pedro. *El tribunal del buen gusto*. [Manuscrito]. Siglo XVIII

ALMODÓVAR, Pedro. *Década Epistolar sobre el estado de las letras en Francia*. Madrid, Editor: D. Antonio de Sancha, 1781.

ÁLVAREZ DE BRACAMONTE, Luis. *Copia perfecta (si cabe perfección en tal copia) del Petimetre por la mañana*. Madrid, Editor: Imprenta de Andrés Ramirez, 1788.

ANÓNIMO. *Aviso al Público para el paseo à pie en los Jardines del Real Retiro*. Madrid: [s.n], 1737.

ANÓNIMO. *Currutaseos: Ciencia Currutaca, o ceremonial de Currutacos*. Madrid: Por Don Plácido Burgo Lopez, 1799.

ANÓNIMO. *Curiosa Tirana que declara lo que está pasando en casas y paseos de esta ciudad con los señores currutacos, y señoritas del nuevo cuño*. Málaga: en la Imprenta de Don Félix de Casas, [s.a].

ANÓNIMO. *Dézimas acerca del chichisveo. Con orden preciso, en vista de lo discurrido acerca del Chichisveo, se escribieron estas dézimas*. Manuscrito: [s.a]

ANÓNIMO. *Discurso sobre el lujo de las Señoras, y proyecto de un traje nacional*. Madrid:

Imprenta Real, 1788.

ANÓNIMO. *El cortejo fingido*. [s.a]

ANÓNIMO. *El Currutaco de Sevilla*. Editor: [s.n] [Entre 1801 y 1816]

ANÓNIMO. *El Fandango y bolero opuestos*. Manuscrito, 1805.

ANÓNIMO. *El Filósofo a la Moda ó el Maestro Universal*. Editor: [s.n], [s.a]

ANÓNIMO. *Entremés de la Petimetra*. Editor [s.n], [s.a]

ANÓNIMO. *Historia del Pantalón: antigüedad, progresos, fines de este trage en trece décimas: aunque nos trajo el pecado al mundo todo vestido*. Manuscrito, [s.a]

ANÓNIMO. *Manual del cortejo, o instrucción de cortejantes*. Madrid: Imprenta de Yenes, 1839

ANÓNIMO. *La Corbata. Pieza cómica en un acto*. Manuscrito, 1801.

ANÓNIMO. *La disputa en la tertulia*. Manuscrito, [s.a]

ANÓNIMO. *La Feria del buen gusto*. Manuscrito, [s.a].

ANÓNIMO. *Las Modistas del día del Corpus. Sainete nuevo para trece personas*. Manuscrito, [s.a]

ANÓNIMO. *Los abates chasqueados ó El Abate Pirracas*. Manuscrito, [s.a]

ANÓNIMO. *Madrid por adentro y el Forastero Instruido y Desengañado*. Madrid: imprenta del Real y Consejo de Indias, 1784.

ANÓNIMO. *Nuevo y curioso romance en que se da vexamen, aviso y desengaño a los Mancebitos alentados, y Pisaverdes de estos tiempos*. Madrid: Vda. de Joseph de Rueda, 1740.

ANÓNIMO. *Sainete Titulado Los Currutacos Chasqueados o el Abate Pirracas*. Madrid: Librería

de viuda e hijos de José Cuesta, 1866.

ANÓNIMO. *Todos los Currutacos me estén alerta, porque voy a contarles por cosa cierta, un caso famoso muy extraño, y también muy gracioso*. Córdoba: [s.n], [s.a].

ANÓNIMO. *Tonadilla a solo, titulada la ciencia currutaca*. [s.n], [s.a].

ANÓNIMO. *Viage de un curioso por Madrid*. Madrid: Editor Fuentenebro y Compañía, 1807

ARIAS, Gómez. *Recetas Morales, Políticas y precisas para vivir en la Corte*. Madrid: Editor: librería de Luís Gutiérrez, 1734.

BARETTI, Giuseppe. *Viaje de Londres a Génova: a través de Inglaterra, Portugal, España y Francia*. Barcelona: Editor: Reino de Redonda, 2005.

BASTÚS, Joaquín. *Diccionario de los Flamantes: obra útil a todos los que la compren*. Madrid: Editor: J. Charta, 1829.

BAZO, Antonio. *El Tribunal de la moda*. [Manuscrito]. 1762.

_____: *En vano es querer venganzas quando amor passiones vence*. Madrid: Editor: Francisco Xavier García, 1762.

BENEGASSI Y LUJÁN, José Joaquín. *El no se opone de muchos, y residencia de ingenios*. Madrid: Imprenta de Miguel Escribano, 1762.

BORREGO, Doctor. *Coplas del Bolero, donde se declara como el Bolero tiene engañados con su bayle á todas las danzarinas Boleras que viven en el Lavapiés, Barquillo y Maravillas*. Editor: [s.n]
fecha:[s.a]

CADALSO, José. *Cartas Marruecas*. Madrid: Alhambra Longman, 1995.

_____: *Los eruditos a la violeta*. Madrid: Por Don Isidoro de Hernandez, 1781.

_____: *Óptica del Cortejo*. Barcelona: Por la viuda Piferrer, 1790.

CALDERÓN ALTAMIRANO DE CHAVES, Luís Francisco. *Opúsculos de oro, virtudes morales christianas*. Madrid: Juan García Infançon, 1707.

CALDEVILLA BERNALDO DE QUIRÓS, Juan de. *La Marcialidad. Anacreóntica IV, que en continuación al perjudicial uso de las cotillas, exceso de luxô y perniciosos males que resultan al estado y multitud de coches*. Madrid: Editor Joachin Ibarra, 1785.

_____: *Rasgo anti - currutático dirigido à las madamitas del nuevo cuño dichas currutacas*. Madrid: Editor Benito Cano, 1796.

CAMPOO Y OTAZU, Lucas. *Sermón contra el luxo y la profanidad en los vestidos y adornos de las mugeres christianas*. Madrid: en la imprenta de Benito Cano, 1787.

CAPMANY DE MONTPALAU, Antonio. *Centinela contra franceses*. London: Tamesis Book, 1808.

_____: *Filosofía de la elocuencia*. Madrid: Imprenta de Sancha, 1776.

_____: *Teatro histórico-crítico de la eloquencia española*. Volumen I. Madrid, Editor: D. Antonio de Sancha, 1786.

CARACCIOLI, Louis- Antoine. *Caracteres, ó señales de la amistad (traducido de francés en castellano por Francisco Mariano Nifos)*. Madrid: Editor Miguel Escribano, 1786.

_____: *El Clamor de la Verdad contra la seducción y engaños del mundo*. Madrid: Joseph Doblado, 1776.

CASANOVA, Giacomo. *Memorias*. Madrid: Editora Aguilar, 1992.

CENICERO, Abad. *Impugnación Cathólica y fundada a la escandalosa moda del Chichisveo, introducida en la pundonorosa Nación Española*. Madrid: Alfonso de Mora, 1737.

CERDONIO, Desiderio. *El ropavejero literario, en las ferias de Madrid*. Madrid: Villalpando, 1796.

CIENFUEGOS, Beatriz. *La Pensadora Gaditana*. Tomos I, II, III y IV. Madrid / Cadiz: Editores Francisco Javier García / Manuel Espinosa de los Monteros, 1763-1764.

CLAVIJO Y FAJARDO, José. *El Tribunal de las Damas*. Madrid: Editor Joseph Francisco Martínez Abad, 1755.

_____: *El Pensador*. Tomos I-VI. Madrid: Joachin Ibarra, 1762-1767.

_____: *Pragmática del Zelo y Desagravio de las Damas*. Madrid: En la imprenta de los Herederos de D. Agustín de Gordejuela, 1755.

COLOMA, Luís. *Retratos de Antaño*. Madrid: Tipografía de la Viuda e Hijos de Tello, 1895.

COTARELO Y MORI, Emilio. *Sainetes de Don Ramón de la Cruz en su mayoría inéditos*. Volúmenes I y II. Madrid: Bailly/Baylliere, 1915-1923.

CRUZ, Ramón de la. *La Tertulia de moda*. Madrid: Manuscrito, 1775.

_____: *La Tertulia hecha y deshecha*. Madrid: Manuscrito, [s.a]

_____: *Manolo. Tragedia para reír, ó saynete para llorar*. Madrid: Joaquín Ibarra, 1784

_____: *Sainetes. Estudio preliminar, edición y notas de Mireille Coulon*. Madrid: Ediciones Taurus, 1988.

_____: *Sainetes. Prólogo de Ignacio Bauer*. Madrid: Compañía Iberoamericana de publicaciones, 1928.

_____: *Teatro ó Colección de Saynetes y demas obras dramáticas*. Tomos I-X. Madrid: Imprenta Real, 1786-1791.

EIJOECENTE, Luís. *Libro del agrado, impreso por la virtud en la imprenta del gusto, á la moda, y al ayre del presente siglo*. Madrid: Joachin Ibarra, 1785.

FEIJÓO, Benito Jerónimo. *Cartas Eruditas*. Madrid: La lectura, 1928.

_____: *Teatro Crítico Universal*. Tomo I y II. Madrid: Herederos de Francisco del Hierro, 1729.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Leandro. *El Sí de las Niñas*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2003.

FERNÁNDEZ DE MORATÍN, Nicolás. *El arte de las putas*. Valencia: Ediciones La máscara D.L., 1999.

_____: *La Petimetra*. Edición, introducción y notas de Jesús Cañas Murillo. Badajoz: Universidad de Extremadura, 1989.

_____: *Poesías sueltas y obras en prosa*. Paris: Editora Garnier, 1911.

FERNÁNDEZ DE ROJAS, Juan. *Crotalogía o ciencia de las castañuelas: instrucción científica del modo de tocar las castañuelas para baylar el bolero y poder facilmente, y sin necesidad de maestro, acompañarse en todas las mudanzas de que está adornado este gracioso bayle español*. Madrid: Imprenta Real, 1792.

_____: *El Libro a la Moda*. Madrid: Imprenta Consejo de Indias, 1785.

_____: *Impugnación literaria a la crotalogía erudita ó Ciencia de las castañuelas para baylar el bolero, que en V. reimpresiones ha dado á luz el licenciado Francisco Agustín Florencio*. Barcelona, por la viuda Pifeirrer, 1792.

GALVEZ CABRERA, María Rosa. *Obras poéticas de Doña María Rosa Galvez Cabrera*. Madrid: Imprenta Real, 1804

GARCÍA JOVELLANOS, Juan. *Azote del Cortejo. Crítica contextación y métrico-moral argumento a una dama cortejada contra la voluntad de su esposo*. Madrid: Editor Manuel Martín, 1774.

GARSAULT, François. *Arte de barbero-peluquero-bañero, que contiene el modo de hacer la barba, y de cortar los cabellos*. Madrid: Editor Andrés Ramírez, 1771.

GÓMEZ BARREDO, Iñigo. *Los fantasmas de Madrid y estafermos de la Corte: obra donde se dan al público los errores y falacias del género humano, para precaución de los incautos; excitada de algunos discursos del lustre de nuestra España*. Volúmenes: I, II, III y IV. Salamanca: Editor Antonio Villagordo y Alcaráz, 1761-1763.

GONZÁLEZ DEL CASTILLO, Juan Ignacio. *Pasatiempos juveniles*. Sevilla: Imprenta Mayor, 1795.

_____: *Sainetes*. Tomos I y II. Cádiz: Imprenta Librería y Litografía de la Revista Médica, 1845.

GONZÁLEZ, Manuel. *Mis vagatelas, ó las ferias de Madrid, muebles de moda, especialmente para las damas y petimetras literatos*. Madrid: en la Imprenta de González, 1791.

HARO, José. *El Chichisveo Impugnado*. Madrid: Editor [s.n], 1729.

IRIARTE, Tomás de. *El Señorito Mimado/La Señorita Malcriada*. Madrid: Clásicos Castalia, 1986.

ISLA, José Francisco. *Fray Gerundio de Campazas*. Madrid: Editorial Espasa Calpe (Edición Russel Sebold), 1992.

IZA ZAMÁCOLA, Juan Antonio. *Elementos de la Ciencia Contradanzaria para que los Currutacos, Pirracas, y Madamitas del Nuevo Cuño puedan aprender por principios á baylar las contradanzas*. Madrid: Imprenta de Fermín Villalpando, 1796.

LASERNA, Blas. *El caballero y la modista. Tonadilla a cuatro*. [Manuscrito], 1792.

_____: *El Capricho humano. Tonadilla a solo*. [Manuscrito], 1788

_____: *El Maestro del bolero. Tonadilla a cuatro*. [Manuscrito], 1791.

LOBO, Eugenio Gerardo. *Respuesta a una Señora que le preguntó: Qué cosa es el chichisveo? [Oposición que hace un poeta à las dèzimas, con sus mismos consonantes, en contra de loq ue afirma Don Eugenio Gerardo Lobo. En Defensa de su definicion del Chichisveo, impugnada por la suprascripta]* Madrid: Francisco de Leefdael, [s.a]

_____: *Selva de las musas*. Cádiz: Impreso por G. de Peralta, 1717.

LÓPEZ SALCEDO, Francisco. *Despertador á la moda y soñolienta idea de capricho dormido*. Madrid: Se hallará en el puesto de Francisco Fábregas, [s.a]

MARMOTEL, Jean François. *El Novelero de los Estrados, y Tertulias, y Diario universal de las bagatelas*. Madrid: Imprenta de D. Gabriel Ramirez, 1764.

MELO, Francisco Manuel. *Carta de Guía de Casados; Avisos para Palacio*. Madrid: Editor Blas de Villanueva, 1786.

MESONERO ROMANOS, Ramón. *Escenas Matritenses*. Tomos I y II. Madrid: Imprenta y Librería D. Ignacio Boix, 1845.

_____: *Manual de Madrid*. Madrid: Imprenta de D. Manuel de Burgos, 1831.

MUÑIZ DE QUEVEDO, José. *El Abate Pirracas*. Madrid: Editor: [s.n], 1839.

MUÑOZ, Antonio. *Morir Viviendo en la Aldea y vivir muriendo en la Corte*. Madrid: Editor: [s.n], 1737.

NATURAL, Benigno. *Definición del Cortejo*. Málaga: Por los herederos de D. Francisco Martínez de Aguilar, 1789.

NIETO, Agustín. *Relación burlesca intitulada La Tertulia*. Córdoba: En la imprenta de Don Josef de Galvez y Aranda, [s.a]

NIPHO, Francisco Mariano. *Caxon de Sastre, o Monton de muchas cosas, buenas, mejores, y medianas. Seis tomos en un volumen*. Madrid: Imprenta de Don Gabriel Ramirez, 1761.

_____: *El Duende Especulativo sobre la vida civil*. Madrid: Editor Manuel Martín, 1761.

_____: *El amigo de las mugeres*. Madrid: Editor [s.n], 1771.

NIVELLE DE LA CHAUSSE, Pierre Claude. *La Razón Contra la Moda*. Madrid: Imprenta del Mercurio, 1751.

OSSORIO DE LA CADENA, Antonio. *La virtud en el estrado: visitas juiciosas: crítica espiritual*. Madrid: Con licencia de Andrés Orte, 1766.

PARDO BAZÁN, Emilia. *Los Pazos de Ulloa*. Madrid: Ediciones Cátedra S.A (Edición de María de los Ángeles Ayala), 1997.

PAZ Y MONROY, Joaquín de. *El no se opone de muchos y residencia de ingenios*. Madrid: En la tienda de Francisco Romero, 1736.

PÉREZ GALDÓS, Benito. *Las novelas de Torquemada*. Madrid: Editorial Alianza, 1991.

PIÑÁN Y ZUÑIGA, José A. *Antorcha para solteros de chispas de los casados*. Madrid: Editor [s.n], 1774.

QUIJANO, Gabriel. *Vicios de las Tertulias y Concurrencias del Tiempo*. Madrid: Editor [s.n], 1785.

RODRÍGUEZ ALCÁNTARA, Pedro. *El tribunal del buen gusto*. Manuscrito, 1792.

RODRÍGUEZ CALDERÓN, Juan Jacinto. *Don Líquido ó el Currutaco vistiéndose*. Madrid: Oficina de Don Antonio Cruzado, 1798.

_____: *La Bolerología o cuadro de las escuelas del bayle bolero, tales quales eran en 1794 y 1795, en la Corte de España*. Philadelphia: En la imprenta de Zacharias Poulson, 1807.

RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique. *Majas, Manolas y Chulas: historia, tipos y costumbres de antaño y ogaño*. Madrid: Fernando Cao y Domingo de Val, 1866.

ROMEA Y TAPIA, Juan Cristóbal. *El Escritor sin Título*. Madrid: Imprenta de Don Benito Cano, 1790.

ROMERO DEL ÁLAMO, Manuel. *Efectos Perniciosos del Lujo: Las Cartas de Don Manuel Romero del Álamo al Memorial Literario de Madrid*. Oviedo: Servicio de publicaciones de la Universidad de Oviedo, 1985.

RONCAGLIA, Constantino. *Le moderne conversazioni volgarmente dette Cicisbei*. Venezia: Succa, 1753.

ROSALES, Antonio. *La Boba y dos Majos. Tonadilla a tres*. Madrid: [Manuscrito], 1766.

_____: *La Modista*. [Manuscrito], 1776.

ROXO DE FLORES, Felipe. *Invenctiva contra el luxo*. Madrid: Editor: [s.n], 1794.

SANCHA, Antonio. *La Tertulia de doña Sancha*. Madrid: [Manuscrito], 1801.

SANPONTS, Francisco. *Defensa de los Currutacos, Pirracas, Madamitas del Nuevo Cuño y Señoritos de Ciento en Boca. En XII conclusiones, con una Invenctiva contra el Nuevo Filósofo Currutaco*. Valencia: Imprenta Oficina del Diario de Valencia, 1796.

SEMPERE Y GUARINOS, Juan. *Historia del luxo, y de las luces suntuarias de España*. Tomo I y II. Madrid: Imprenta Real, 1788.

SUBIRÁ, José. *Tonadillas teatrales inéditas. Libretos y partituras con una descripción sinóptica de nuestra música lírica*. Madrid: Tipografía de archivos Olózaga, I, 1932.

TORRES VILLARROEL, Diego. *Sueños Morales: corregidos y aumentados con el papel nuevo de la barca de aqueronte, y residencia infernal de Plutón*. Madrid: Imprenta de la Santa Cruz, 1743.

UGENA, Domingo. *Entusiasmo alegórico, ó novela original intitulada pesca literaria*. Madrid: Editor [s.n], 1788.

Uzcanga Meinecke, Francisco. *El Censor*. Barcelona: Ediciones Crítica, 2005.

Valladares de Sotomayor, Antonio. *El dichoso pensador: desagravio de las mugeres, sus prendas, excelencias y sublimidades*. Madrid: Imprenta de Joseph Martínez Abad, 1766.

Valles, Francisco. *La Sal Española. Las generalas de las majas de Madrid*. Madrid: Imprenta de Francisco Valles, [entre 1815 y 1850].

Vélez de Guevara, Luís. *El Diablo Cojuelo*. Zaragoza: Editorial Diego Dormar, 1671.

12.3- ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS: NEOLOGISMOS Y LEXICOGRAFÍA DEL XVIII

Ahumada Lara, Ignacio. *Cinco Siglos de Lexicografía del Español. Actas del IV Seminario de Lexicografía Hispánica. Noviembre de 1999*. Jaén: Universidad de Jaén, 1999.

Alvar, Manuel. “El caminar del diccionario académico”, *Actas del IV Congreso Internacional Euralex'90*. Barcelona: Biblograf, págs.3-27.

_____: “Los diccionarios académicos y el problema de los neologismos”, en *El Neologismo Necesario*. Madrid: Fundación EFE, 1992, 51-70.

Alvar Ezquerro, Manuel. *Esteban de Terreros. Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes y sus correspondientes en las tres lenguas francesa, latina e italiana* (ed. facsimilar). Madrid: Arco/Libros (4 vols), 1987.

_____: *De antiguos y nuevos diccionarios del español*. Madrid: Arco Libros, 2002.

_____: *La formación de palabras en español*. Madrid: Arco Libros, 1996.

_____: *Lexicografía Descriptiva*. Barcelona: Biblograf, 1993.

Álvarez de Miranda, Pedro. “Aproximación al estudio del vocabulario ideológico de

Feijóo”, en *Cuadernos Hispanoamericanos* (nº 347), 1979, 367-393.

_____: *La formación del Léxico de la Ilustración en España durante la primera mitad del Siglo XVIII (1680 – 1760) Contribución a su estudio*. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1990.

_____: “La lexicografía académica de los siglos XVIII y XIX”, en I. Ahumada (ed.), 2000, págs. 35-62.

_____: “Léxico y sociedad en la España del siglo XVIII (con un excursus sobre la historia de *burgués*)”, en *Historia Social y Literatura: Familia y burguesía en España (siglos XVIII y XIX)* Volumen II. Lleida: Editorial Milenio, 2003, págs. 7-28

_____: *Los Diccionarios del español moderno*. Gijón: Editorial Trea, 2011.

_____: *Palabras e ideas: El léxico de la Ilustración temprana en España. (1680-1760)*. Madrid: Imprenta Aguirre, 1992.

_____: “Préstamos asediados: Bridecú (o biricú / bericú) y piocha”, en *Boletín de la Real Academia*. Tomo XCI, enero-junio 2011, págs. 5-39.

AZORÍN FERNÁNDEZ, Dolores. *Los Diccionarios del Español en su Perspectiva Histórica*. Alicante: Universidad de Alicante, 2000.

AZORÍN FERNÁNDEZ, Dolores y SANTAMARÍA PÉREZ, Isabel. “El *Diccionario de Autoridades* (1726-1739) y el *Diccionario Castellano* (1786-1793) de Terreros y Pando ante la recepción de las voces de especialidad”, *Revista de Investigación Lingüística*, 7, 2000, (nº 1), págs. 49-69.

BRUÑA CUEVAS, Manuel. “L'universalité de la langue française dans les grammaires de français pour les espagnols et dans les dictionnaires bilingues antérieurs à 1815”, en *Historiographia Linguística*, XXVI: 1/2, págs. 37-71

CAMPOS SOUTO, Mar (ed). *El Diccionario de la Real Academia Española: Ayer y Hoy*. Coruña:

Universidade da Coruña, 2006.

_____: *Historia de la Lexicografía Española*. Coruña: Universidade da Coruña, 2007.

CAZORLA VIVAS, María del Carmen. *Lexicografía bilingüe de los siglos XVIII y XIX con el español y el francés* (tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2002.

CHECA BELTRÁN, José. “Opiniones dieciochistas sobre la traducción como elemento enriquecedor o deformador de la propia de la propia lengua”, en M. L. Donaire y F. Lafarga (eds), 1991, 593-602.

FISHER HUBERT, Denise. *Repertorio de gramáticas y manuales para la enseñanza del francés en España (1565-1940)*. Barcelona: Editorial PPU, 2004.

GARCÍA PLATERO, Juan Manuel. “La lexicografía no académica en los siglos XVIII y XIX”, en A.M. Medina Guerra (coord), *Lexicografía española*, Barcelona: Ariel, 2003, págs. 263-280.

GILI GAYA, Samuel. *La lexicografía académica en el español del siglo XVIII*. Oviedo; Universidad de Oviedo, 1963.

GUINARD, Paul Jacques. “Remarches sur lindo et petimetre chez Torres Villarroel” en *Les Cultures ibérique en devenir*. Paris: Fondation Singer-Polignac, 1979, 217-227

_____: “Marcial et marcialidad au temp de Charles III”, en *Mélanges offerts à Charles Vincent Aubrun*. Tomo I. Paris: 1975, 351-360

HERNÁNDEZ HERNÁNDEZ, Humberto. “Sobre el concepto de *acepción*: revisiones y propuestas”, en *Voz y Letra*, II-1, págs. 127-141.

LAFARGA, Francisco. *La Traducción en España (1750-1830): lengua, literatura, cultura*. Lleida: Universitat Lleida, 1999.

_____: *Traducción y adaptación cultural: España-Francia*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1991.

LAPESA, Rafael. “El problema de la lengua en Feijóo”, en *Boletín de la Real Academia Gallega*, XXXII, nº 358, 1976, págs. 65-68.

_____: *Historia de la Lengua Española*. Madrid: Editorial Gredos, 1981.

_____: “Palabras y cosas. El vocabulario de la vida social y la indumentaria durante el romanticismo”, en *Estudios: homenaje al profesor Alfonso Sancho Sáez*. Tomo II. Granada: Universidad de Granada, 1989, 397-412.

LÁZARO CARRETER, Fernando. “El Neologismo: planteamiento general y actitudes históricas” en *El Neologismo Necesario*. Madrid: Fundación EFE, 1992, 31-49.

_____: *Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*. Barcelona: Crítica, D.L., 1985.

MARTÍN GAITE, Carmen. *Usos Amorosos del dieciocho en España*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1987.

MARTINELL, Emma. “Posturas adoptadas ante los galicismos introducidos en el castellano en el siglo XVIII”, *Revista de Filología de la Universidad de la Laguna*, 3, 1984, págs. 101-128.

MENÉNDEZ PIDAL, Ramón. *La Lengua de Cristóbal Colón*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1978.

NIETO JIMÉNEZ, Lidio y ALVAR EZQUERRA, Manuel. *Nuevo Tesoro Lexicográfico de la Lengua Española. (s.XIV-1726) (NTLE)*. Madrid: Arco/Libros-RAE (11 vols), 2007.

ROIG, Carmen. “El nuevo diccionario de francés de Antonio de Capmany”, en *La Traducción: metodología, historia, literatura. Ámbito hispano-francés*. Barcelona: Editor PPU, 1995, 75-80

RUBIO, Antonio. “La crítica del galicismo de Feijóo hasta Mesonero”, en *Acción Española*, XVI, 1936, págs. 457-476.

RUIZ MORCUENDE, Federico. *Vocabulario de D. Leandro Fernández de Moratín*. Tomo I y II. Madrid: Real Academia Española, 1945.

SALVADOR, Gregorio. *Incorporaciones léxicas en el español del Siglo XVIII*. Oviedo: Universidad de Oviedo, 1973.

SECO, Manuel. "El nacimiento de la lexicografía moderna no académica", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente* (Volumen I). Madrid: Castalia, 1988, págs. 259-276

STRBÁKOVA, Radana. *Procesos de cambio léxico en el español del siglo XIX: el vocabulario de la indumentaria* (tesis doctoral). Granada: Universidad de Granada, 2007.

SUÁREZ GÓMEZ, Gonzalo. *La Enseñanza del francés en España hasta 1850*. Barcelona: Editorial PPU, 2008.

UZQUIZA GONZÁLEZ, José Ignacio. *El Léxico del Padre Feijóo*. Salamanca: Editor: [s.n], 1973.

VEGA, Jesusa. *Ciencia, arte e ilusión en la España Ilustrada*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, C, 2010.

12.4- LITERATURA E HISTORIA DE ESPAÑA DEL SIGLO XVIII

AGUILAR PIÑAL, Francisco. *Bibliografía de autores españoles del siglo XVIII*. Tomos I-VI. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1986.

_____: *Historia Literaria de España en el Siglo XVIII*. Madrid: Editorial Trotta, 1996.

_____: *La Ilustración Española*. Madrid: Editorial Trotta, 1996.

_____: *La Prensa Española en el Siglo XVIII: Diarios, Revistas y Pronósticos*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978.

ALBORG, Juan Luís. *Historia de la Literatura Española. Tomo III*. Madrid: Editorial Gredos, 1985.

ÁLVAREZ DE MIRANDA, Pedro, "Los libros de viajes y las utopías en el siglo XVIII" en García

de la Concha, Victor (org) *Historia de la Literatura española*, 1995, 682-706.

ANDIOC, René. *Cartelera teatral madrileña del siglo XVIII (1708-1808)*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 2008.

_____: "Goya y los temperamentos", en *Goya: Letra y figuras*. Madrid: Casa de Velázquez, 2008, pags. 273-310.

_____: *Teatro y sociedad en el Madrid del siglo XVIII*. Valencia: Fundación March / Editorial Castalia, 1978.

ARCE, Joaquín. *La Literatura Española del siglo XVIII y sus fuentes extranjeras*. Oviedo, Universidad de Oviedo, 1968.

_____: *La poesía en el siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Taurus, 1980.

ARCE MENÉNDEZ, Ángeles. "Sobre el Cicisbeo y el Chichisveo. ¿una misma realidad del siglo XVIII?" en *Cuadernos para Investigación de la Literatura Hispánica*. Madrid: 1995, 101-122

ARES MONTES, José, "Viajeros españoles en Portugal entre 1700 y 1840" en Montoya Martínez, Jesús (org) *Estudios Románicos dedicados al profesor Andrés Soria Ortega*, V.II, 1985, 543-558.

AULLÓN DE HARO, Pedro. *Los Géneros Ensayísticos en el Siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Taurus, 1987.

BANDRÉS OTO, Maribel. *La moda en la pintura: Velázquez. Usos y Costumbres del Siglo XVII*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra (EUNSA), 2002

BATLORI, Miguel. *La cultura hispano-italiana de los jesuitas expulsos*. Madrid: Editorial Gredos, 1966.

BAUTISTA MALILLOS, María Teresa. *Poesías de los siglos XVI y XVII impresas en el siglo XVIII*. Madrid: Instituto de Filología, 1988.

BERNIS, Carmen. *El traje y los tipos sociales en el Quijote*. Madrid: Ediciones El Viso, 2001.

_____: *Indumentaria medieval española*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1956

_____: *Trajes y modas en la España de los Reyes Católicos*. Madrid: Instituto Diego Velázquez del Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1978-1979

BLANCO, Carlos. *Historia Social de la Literatura española*. Madrid: Editorial Castalia, 1981.

BLANCO, Mercedes. *Estudios sobre la sátira española en el Siglo de Oro*. Madrid: Publicación Castalia D.L., 2006.

BOLUFER PERUGIA, Mónica. *Mujeres e Ilustración. La Construcción de la feminidad en la España del Siglo XVIII*. Valencia: Intitució Alfans El Magnànim, 1998.

BRAVO VILLASANTE, Carmen. *La mujer vestida de hombre en el teatro español. (Siglos XVI y XVII)*. Madrid: Revista de Occidente, 1955.

CÁNOVA SÁNCHEZ, Francisco. *Historia de España. Tomo 29. La época de los primeros Borbones*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1999.

CARNERO, Guillermo. *La novela española del siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, 1995.

CARRERAS I CANDI, Francesc. *Folklore y costumbres de España*. Barcelona: Editor Alberto Martín, 1931.

CASO GONZÁLEZ, José Miguel. *Historia y Crítica de la literatura española. El siglo XVIII. Ilustración y neoclasicismo*. Tomo IV. Barcelona: Editorial Crítica, 1983.

CASTAÑÓN, Jesús. *La Crítica Literaria en la Prensa Española del Siglo XVIII (1700-1750)*. Madrid: Ediciones Taurus, 1973.

CEBRIÁN GARCÍA, José. *La Sátira política en 1729: repercusiones literarias del viaje de Felipe V al reyno de Sevilla*. Jerez de la Frontera: Centro de Estudios Históricos Jerezanos, 1982.

CHECA BELTRÁN, José. *Razones del buen gusto: poética española del neoclasicismo*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1988.

CONDORCET, Degourges. *La Ilustración olvidada: la polémica de los sexos en el siglo XVIII*. Barcelona: Anthropos, 1993.

CORONEL RAMOS, Marco Antonio. *La Sátira Latina*. Madrid: Síntesis D.L., 2002.

CORRAL, José del. *La vida cotidiana en el Madrid del siglo XVII*. Madrid: La librería, 2000.

CORREA CALDERÓN, E. *Costumbristas Españoles*. Tomo I. Madrid: Editorial Aguilar, 1964.

COSGRAVE, Bronwyn. *Historia de la Moda. Desde Egipto hasta nuestros días*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2000.

COTARELO Y MORI, Emilio. *Estudios de historia literaria de España*. Madrid: Imprenta de la Revista Española, 1901.

_____: *Iriarte y su época*. Santa Cruz de Tenerife: Artemisa Ediciones, 2006.

COUGHLIN, Edward. *La Teoría de la Sátira en el Siglo XVIII*. Newark (Delaware): Editor Juan de la Cuesta, 2002.

COXE, William. *España bajo el reinado de la Casa de Borbón: desde 1700, en que subió al trono Felipe V, hasta la muerte de Carlos III, acaecida en 1788*. Editor [s.n], 1846

CUEVAS GARCÍA, Cristóbal. *Quevedo y la sátira de errores comunes*. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 1983.

DÍAZ MARCOS, Ana María. *La edad de seda*. Cádiz: Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 2006.

DÍAZ-PLAJA, Fernando. *Historia de España en sus documentos. Siglo XVIII*. Madrid: Cátedra S.A., 1986.

_____: *La vida cotidiana en la España de la Ilustración*. Madrid: Edaf Ediciones, 1997.

DIEGO Y GONZÁLEZ, J. Natividad de. *Compendio de la Indumentaria Española, con un preliminar de la Historia del Traje y el mobiliario en los principales pueblos de España*. Madrid: Imprenta San Francisco de Sales, 1915.

DOMENECH, Fernando. *Teatro breve español del siglo XVIII*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 1997.

DOMÍNGUEZ ORTIZ, Antonio. *Hechos y figuras del siglo XVIII español*. Madrid: Editorial Siglo XXI, 1973.

DOUCY, Arthur. *Literatura y sociedad: problemas de metodología en sociología de la literatura*. Barcelona: Martínez Roca, 1971.

ECO, Umberto. *Historia de la belleza*. (Traducción de María Pons Irazazábal). Barcelona: Editorial Lumen, 2005.

ELIAS, Norbert. *La sociedad cortesana*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1982.

ENCISO RECIO, Miguel. *Los Borbones en el siglo XVIII. (1700-1808)*. Madrid: Gredos D.L., 1991.

ESCRIBANO, José María. *Biografía y obra de Eugenio Gerardo Lobo*. Toledo: Instituto Provincial de Investigaciones y estudios toledanos, 1996.

ETREROS, Mercedes. *La sátira política en el siglo XVII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1983.

EZQUERRA DEL BAYO, Joaquín. *La Duquesa de Alba y Goya: estudio biográfico y artístico*.

Madrid: Librería de Ruiz Hermano, 1928.

FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ, Manuel. *Mantos, capas y sombreros ó el Motín de Esquilache*. Madrid: Urbano Manini, 1870.

FERRERAS, Juan Ignacio. *La novela en el siglo XVIII*. Madrid: Taurus D.L., 1987.

GALVÁN GONZÁLEZ, Victoria. *La obra poética de María Joaquina de Vieira y Clavijo*. Las Palmas de Gran Canaria: Ediciones del Calbido de Gran Canaria, 2006.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor. *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1995.

GARCÍA DE CORTÁZAR, Fernando. *La Historia en su lugar. Volumen VII. La España de los Borbones. Siglo XVIII*. Barcelona: Editora Planeta, 2002.

GATTI, José Francisco. *Doce sainetes. Ramón de la Cruz*. Barcelona: Editorial Labor, 1972.

GEA, María Isabel. *Diccionario Enciclopédico de Madrid*. Madrid: Gráficas Villena, 2002.

GLENDINNING, Nigel. *Historia de la Literatura Española 4. El siglo XVIII*. Barcelona: Editorial Ariel, 1993.

GÓMEZ DE LA SERNA, Gaspar. *Los viajeros de la Ilustración*. Madrid: Alianza Editorial, 1974.

GONZÁLEZ PALENCIA, A. *La Maya, notas para su estudio en España*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944.

GUILLAMÓN ÁLVAREZ, Javier. *Honor y honra en la España del siglo XVIII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1981.

GUERRERO, Ana Clara. *Viajeros británicos en la España del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Aguilar S.A., 1990.

HAZARD, Paul. *El pensamiento europeo del siglo XVIII*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1958.

HERR, Richard. *España y la revolución del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Aguilar, 1975.

HERRERA NAVARRO, Jerónimo. *Catálogo de Autores Teatrales del Siglo XVIII*. Madrid: Fundación Universitaria Española, 1993.

_____: *Petimetres y Majos. Sainetes madrileños del siglo XVIII*. Madrid: Ediciones del Orto, 2009.

HIDALGO OGAYAR, Ana María. “La mujer madrileña en Don Ramón de la Cruz: Literatura y realidad” en *Anales del Instituto de Estudios Madrileños*. Tomo XXIV. Madrid 1987, 269-286.

HODGART, Matthew. *La Sátira*. Madrid: Editorial Guadarrama, 1969.

IGLESIAS, María Carmen. *Nobleza y sociedad en la España Moderna II*. Oviedo: Editorial Nobel, 1997.

IRIARTE, Tomás de: *Teatro original completo* (edición de Russell Sebold). Madrid: Ediciones Cátedra, 2010.

IZCARA PALACIOS, Simón Pedro. *Mujer y cambio de valores en el Madrid del Siglo XVIII*. México: Universidad Autónoma de Tamaulipas, 2004.

KAMEN, Henry. *Felipe V: El rey que reinó dos veces*. Madrid: Editorial Temas de hoy, 2000.

KERMODE, Frank. *Historia y valor: ensayos sobre literatura y sociedad*. Barcelona: Editorial Península, 1990.

LABAJO, Aurelio. *La poesía en el siglo XVIII: antología poética de Meléndez Valdés, Quintana, Lista y otros*. Madrid: Cocusa D.L., 1969.

_____: *La prosa en el siglo XVIII: antología de Villarroel, Cadalso, Forner y Jovellanos*. Madrid: Cocusa D.L., 1967.

LACADENA Y CALERO, Esther. *La prosa en el siglo XVIII*. Madrid: Playor D.L., 1985.

LAVER, James. *Breve historia del traje y la moda*. Madrid: Ensayos Arte Cátedra, 2003.

LEIRA SÁNCHEZ, Amélia. “La moda en España durante el siglo XVIII”, en *Revista Indumenta 0*, pag. 87-94

LEIRÓS, Sara. *El Padre Feijóo: sus ideas crítico-filosóficas*. Santiago: Editor: [s.n], 1935.

LIPOVETSKY, Gilles. *El Imperio de lo efímero*. Barcelona: Editorial Anagrama, 1990.

LUCEA GARCÍA, Javier. *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*. Madrid: Playor D.L., 1994.

LYNCH, John. *Historia de España. 15. Los primeros Borbones: 1700-1759*. Madrid: Editorial El País, 2007.

MACÍAS DELGADO, Jacinta. *El Motín de Esquilache a la luz de los documentos*. Madrid: Centro de Estudios Constitucionales, 1988.

MARAÑÓN, Gregorio. *Vida e Historia*. Madrid: Editorial Espasa Calpe, 1962.

MARCO, Joaquín. *Literatura popular en España en los Siglos XVIII y XIX*. Madrid: Ediciones Taurus, 1977.

MARTÍNEZ FUENTES, Francisco. *Usos, costumbres y fiestas de Gran Canaria en el Siglo XVIII*. Gran Canaria: Real Social Económica de Amigos del País de las Palmas, 1998.

MARTÍNEZ MEDINA, África. *Espacios privados de la mujer en el siglo XVIII*. Madrid: Editorial Horas y horas, D.L., 1995.

MERCADO, José. *La seguidilla gitana*. Madrid: Ediciones Taurus, 1982.

MOLINA PETIT, Cristina. *Dialéctica feminista de la Ilustración*. Barcelona: Editorial Anthropos, 1994.

MONTESINO, José F. *Costumbrismo y novela: ensayo sobre el redescubrimiento de la realidad española*. Madrid: Castalia D.L., 1971.

NAVARRO TOMÁS, Tomás. *Reseña Histórica y descriptiva*. New York: Syracuse University Press, 1956.

NOLTINGHAUFF, Ilse. *Visión, sátira y agudeza en los "Sueños" de Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos, 1974.

PALACIOS FERNÁNDEZ, Emilio. *La mujer y las letras en la España del Siglo XVIII*. Madrid: Ediciones del Laberinto, 2002.

PAVESE, Cesare. *Literatura y sociedad*. Buenos Aires: Editorial Siglo Veinte, 1975.

PÉREZ MAGALLÓN, Jesús. *El teatro neoclásico*. Madrid: Laberinto S.L., 2001.

_____: "Epistolaridad y novela: Afán de Ribera y Cadalso", en *Anales de la literatura*, número 11, 154-172

PÉREZ TEIJÓN, Josefina. *Aportaciones al estudio de la literatura popular y burlesca del Siglo XVIII*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990.

PUERTA, Ruth. *La segunda piel: Historia del traje en España (del siglo XVI al XIX)*. Valencia: Biblioteca Valenciana, 2006.

PUIGGARI, José. *Monografía e iconografía del traje*. Valencia: Librerías París-Valencia D.L., 1995

RODRIGO, Antonina. *Maria Antonia la Caramba: el genio de la tonadilla en el Madrid goyesco*. Madrid: Prensa Española, 1992.

RODRÍGUEZ SOLÍS, Enrique. *Historia de la prostitución en España y en América*. Madrid: Fernando Cao y Domingo de Val, 1888.

ROIG, Mercedes. *La mujer en la Historia: Francia, Italia, España (S. XVIII – XX): a través de la prensa*. Madrid: Ministerio de Asuntos Sociales, 1989.

ROMERO FERRER, Alberto. *Juan Ignacio González del Castillo (1763-1800). Estudios sobre su obra*. Cádiz: Universidad de Cádiz, 2005.

ROMERO MENDOZA, Pedro. *Siete ensayos sobre el romanticismo español*. Cáceres: Servicios culturales de la Diputación Provincial de Cáceres, 1960.

RULL, Enrique. *La poesía y el teatro en el siglo XVIII*. Madrid: Ediciones Taurus, 1987.

SÁEZ PIÑUELA, Maria José. *La moda femenina en la literatura*. Madrid: Ediciones Taurus, 1965.

SÁNCHEZ BLANCO. *La prosa del Siglo XVIII*. Barcelona: Ediciones Jucar, 1992.

SARRAILH, Jean. *La España Ilustrada de la segunda mitad del siglo XVIII*. México: Fondo de Cultura Económica, 1957

SEBOLD, Russel. *Novela y autobiografía en la vida de Torres Villarroel*. Esplugues de Llobregat: Ariel D.L., 1975.

SCHOLBERG, Kenneth. *Sátira e invectiva en la España Medieval*. Madrid: Editorial Gredos, 1971.

SCHWARTS LERNER, Lía. *Metáfora y sátira en la obra de Quevedo*. Madrid: Ediciones Taurus, 1986.

SIMÓN DÍAZ, José. *Guía Literaria de Madrid. Arrabales y barrios bajos*. Madrid: Ediciones La librería, 1994

SOUSA CONGOSTO, Francisco. *Introducción a la Historia de la indumentaria de España*. Madrid: Editorial Istmo, 2007.

SOUTO ALABARCE, Arturo. *Obras escogidas. Benito Jerónimo Feijoo*. México: Porrúa S.A.,

1990.

UCELAY DA CAL, Margarita. *Los Españoles pintados por sí mismos*. Madrid: Visor Libros D.L., 2002.

Uzcanga Meinecke, Francisco. *Sátira en la Ilustración Española: Análisis de la publicación periódica El Censor (1781/1787)*. Vervuet: Frankfurt und Main, 2004.

Valbuena Prat, Angel. *Historia de la Literatura Española. Siglo XVIII-Romanticismo*. Tomo IV. Barcelona: Gustavo Gill S.A., 1982.

Varela, José Luis. *El costumbrismo romántico*. Madrid: Emesa D.L., 1970.

Vázquez Marín, Juana. *El Costumbrismo Español en el siglo XVIII*. Tomo I. Madrid: Editorial de la Universidad Complutense de Madrid, 1992.

Veblen, Thorstein. *Teoría de la clase ociosa*. México: Fondo de Cultura Económica, 1992.

Vega, Miguel Ángel. *Dos ilustrados italianos en la España del XVIII*. Madrid: Ediciones Cátedra, 2002.

Villanueva, Francisco Xavier. *Noticia de la Penitencia y buena muerte que ha tenido María Fernández (vulgarmente la Caramba): cómica de los coliseos de Madrid, que murió retirada de dicho ejercicio hace tres años, y a los 37 de edad, en el de 1787*. Madrid: Editor [s.n], 1790.

Visedo Orden, Isabel. “Aportación al estudio de la lengua poética de Feijóo (Análisis del poema Desengaño y Conversión de un pecador)”, en *II Simposio sobre el Padre Feijóo y su Siglo*. Tomo II. Oviedo: Cátedra Feijóo, 1983, pags. 61-101.

_____: *Aportación al estudio de la lengua poética en la primera mitad del siglo XVIII*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1985.

Wischer, Erika. *Akal Historia de la Literatura: literatura y sociedad en el mundo occidental. Volumen IV, Ilustración y Romanticismo*. Madrid: Akal D.L., 1992.

ZAVALA, Iris M. *Inquisición y erotismo en el siglo XVIII*. Alicante: Universidad de Alicante, 1983.